

ŞCOALA DOCTORALĂ INTERDISCIPLINARĂ

Facultatea de Muzică

Elena-Laura MATEI (GREAVU)

**DOMINANTE STILISTICE REFLECTATE ÎN CREAȚIA CORALĂ
PENTRU VOCI EGALE SEMNATĂ DE DAN VOICULESCU
STYLISTIC DOMINANTS REFLECTED IN THE CHORAL
CREATION FOR EQUAL VOICES SIGNED BY DAN VOICULESCU**

REZUMAT / ABSTRACT

Conducător științific

Prof.dr. Roxana-Maria PEPELEA

BRAȘOV, 2022

D-lui (D-nei)

COMPONENȚA

Comisiei de doctorat

Numită prin ordinul Rectorului Universității Transilvania din Braşov
Nr. din

PREȘEDINTE:	Prof. dr. Mădălina Dana RUCSANDA Universitatea Transilvania din Braşov
CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:	Prof. dr. Roxana-Maria PEPELEA Universitatea Transilvania din Braşov
REFERENȚI:	Prof. dr. Gabriel BANCIU Academia Națională de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca Prof. dr. Leonard DUMITRIU Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași Prof. dr. Ioan OARCEA Universitatea Transilvania din Braşov

Data, ora și locul susținerii publice a tezei de doctorat: 27 Mai, ora 11, sala ZI7.

Eventualele aprecieri sau observații asupra conținutului lucrării vor fi transmise electronic, în timp util, pe adresa elena.matei@unitbv.ro

Totodată, vă invităm să luați parte la ședința publică de susținere a tezei de doctorat.

Vă mulțumim.

CUPRINS

	Pg.	Pg.
	teza	rezumat
MULȚUMIRI.....	7	7
INTRODUCERE.....	8	8
PARTEA I. ȘCOALA COMPOSITICĂ CLUJEANĂ.....	16	10
1. Momente în evoluția muzicii europene culte în secolul XX.....	16	10
2. Cristalizarea școlii compositice clujene.....	22	12
2.1 Ipostaze ale creației corale românești în secolul XX.....	26	14
2.2 Școli compositice românești.....	29	15
3. Sigismund Toduță – părintele școlii compositice și muzicologice clujene.....	32	16
4. Reprezentanții școlii compositice clujene de formație toduțiană.....	37	17
4.1 Reflexe ale gândirii muzicologice clujene.....	46	19
5. Dan Voiculescu – exponent de seamă al școlii compositice clujene.....	51	20
5.1 Portret biografic.....	51	20
5.2 Considerații generale asupra creației lui Dan Voiculescu.....	55	21
5.3 Ecouri ale personalității și creației lui Dan Voiculescu în critica muzicală.....	58	22
PARTEA A II-A. CREAȚIA CORALĂ SEMNATĂ DE DAN VOICULESCU.....	63	23
6. Prezentare generală a creației corale.....	63	23
7. Creația corală pentru formații mixte.....	67	25
8. Creația corală pentru voci egale.....	75	26
8.1 Volumul I: <i>Cântece pentru copii</i>	75	26
8.2 Volumul al II-lea: <i>Prin timp</i>	84	29
8.2.1 Analiza lucrării <i>Revedere</i>	91	31
8.3 Volumul al III-lea: <i>Ecouri</i>	96	32
8.4 Volumul al IV-lea: <i>Jocuri</i>	104	35
8.5 <i>Liturghia modală</i>	110	37
8.5.1 Geneza lucrării.....	110	37
8.5.2 Analiza stilistică a <i>Liturghiei modale</i>	112	38
8.6 Alte lucrări corale.....	121	40
8.7 Noi partituri corale descoperite în Arhiva „Dan Voiculescu”.....	137	41
PARTEA A III-A. DOMINANTE STILISTICE REFLECTATE ÎN CREAȚIA CORALĂ PENTRU VOCI EGALE SEMNATĂ DE DAN VOICULESCU.....	145	42
9. Evoluția limbajului compositic.....	145	42



10. Inspirație poetică și muzicală.....	150	43
11. Timbralitatea.....	160	44
12. Aspecte ale limbajului muzical.....	165	45
12.1 Aspecte modale.....	166	48
12.2 Polifonia.....	172	50
12.3 Armonia.....	186	51
12.4 Tipologii formale.....	198	52
12.5 Alte aspecte ale limbajului muzical.....	205	53
12.5.1 Ritmul.....	210	53
12.5.2 Elemente de grafie muzicală, indicații dinamice și de agogică.....	214	54
12.5.3 Tipare sonore.....	220	55
12.6 Valențe educative ale repertoriului pentru voci egale.....	225	56
13. Creația corală pentru voci egale semnată de Dan Voiculescu din perspectivă axiologică	231	57
CONCLUZII FINALE. CONTRIBUȚII PERSONALE ȘI ORIGINALITATE.....	237	59
BIBLIOGRAFIE.....	246	61
ANEXE.....	258	
Anexa 1. Creația corală a lui Dan Voiculescu, sistematizată după mai multe criterii...	258	
Anexa 2. Clasificarea lucrărilor corale în funcție de autorul sau sursa versurilor.....	265	
Anexa 3. Sistematizarea repertoriului pentru copii cuprins în cele patru volume.....	269	
Anexa 4. Clasificări ale pieselor corale pentru voci egale după numărul de voci.....	272	
Anexa 5. Rezumat/Abstract.....	275	72

CONTENT

ACKNOWLEDGEMENTS.....	7
INTRODUCTION.....	8
PART I. CLUJ-NAPOCA SCHOOL OF COMPOSITION.....	16
1. Moments in the evolution of cultured European music in the twentieth century.....	16
2. Consolidation of the Cluj composition school.....	22
2.1 Aspects of the Romanian choral creation of the 20th century.....	26
2.2 Romanian composition schools.....	29
3. Sigismund Toduță - the father of the composition and music school of Cluj.....	32
4. Composers of the Cluj compositional school, ex-students of Toduță.....	37
4.1 Musicologic headworks written by Cluj composers.....	46
5. Dan Voiculescu - important exponent of the Cluj composition school.....	51
5.1 Biographical portrait.....	51
5.2 General considerations on the creation of Dan Voiculescu.....	55
5.3 Echoes of Dan Voiculescu's personality and creation in music criticism.....	58
PART II. CHORAL CREATION SIGNED BY DAN VOICULESCU.....	63
6. Overview of choral creation.....	63
7. Choral creation for mixed choirs.....	67
8. Choral creation for equal voices.....	75
8.1 Volume I: <i>Cântece pentru copii / Children's Songs</i>	75
8.2 Volume II: <i>Prin timp /Through Time</i>	84
8.2.1 Analysis of the choral piece <i>Revedere/Return</i>	91
8.3 Volume III: <i>Ecouri/Echoes</i>	96
8.4 Volume IV: <i>Jocuri/Games</i>	104
8.5 <i>Liturghia modală/The Modal Liturgy</i>	110
8.5.1 Genesis of the choral composition.....	110
8.5.2 Stylistic Analysis of <i>The Modal Liturgy</i>	112
8.6 Other choral works.....	121
8.7 New choral scores discovered in „Dan Voiculescu” Archive.....	137
PART III. STYLISTIC DOMINANTS REFLECTED IN THE CHORAL CREATION FOR EQUAL VOICES SIGNED BY DAN VOICULESCU.....	145
9. The evolution of compositional language.....	145
10. Poetic and musical inspiration.....	150
11. Tone colour.....	160

12. Aspects of musical language.....	165
12.1 Modal aspects.....	166
12.2 Polyphony.....	172
12.3 Harmony.....	186
12.4 Formal typologies.....	198
12.5 Other aspects of musical language.....	205
12.5.1 Rhythm.....	210
12.5.2 Elements of musical writing, dynamics, and agogic indications.....	214
12.5.3 Sound patterns.....	220
12.6 Educational valences of the repertoire for equal voices.....	225
13. The choral creation for equal voices signed by Dan Voiculescu from an axiological perspective.....	231
FINAL CONCLUSIONS. PERSONAL CONTRIBUTIONS AND ORIGINALITY.....	237
BIBLIOGRAPHY.....	246
APPENDIX.....	258
Appendix 1. Dan Voiculescu's choral creation, systematized on several criteria.....	258
Appendix 2. Classification of choral works according to the author or source of the lyrics.....	265
Appendix 3. Systematization of the children's repertoire included in the four volumes.....	269
Appendix 4. Classifications of choral pieces for equal voices by number of voices.....	272
Appendix 5. Abstract.....	275

MULȚUMIRI

La momentul concretizării acestei cercetări întreprinse asupra creației corale pentru voci egale semnate de Dan Voiculescu, exprimăm recunoștință prin mulțumiri adresate doamnei Irina Voiculescu – fiica distinsului compozitor – care a răspuns cu amabilitate și promptitudine întrebărilor adresate de noi pe întreaga perioadă a studiilor doctorale. Informațiile generoase primite în corespondența de pe e-mail au înlesnit cercetările științifice, mai ales prin îndreptarea pașilor noștri către Fundația „Sigismund Toduță” din Cluj-Napoca, locul unde se găsește Arhiva „Dan Voiculescu”.

De asemenea, mulțumim domnului Mihai Ghircoiaș – Secretarul științific al Fundației „Sigismund Toduță” – pentru bunăvoința de a ne înlesni accesul la Arhiva „Dan Voiculescu”.

INTRODUCERE

Importanța lucrării de față constă în realizarea unei cercetări științifice avansate asupra unei părți semnificative a unei creații componistice individuale înscrise în patrimoniul coral autohton, cu obiectivare în cel dedicat vocilor egale.

Tema care se află la baza acestei cercetări științifice a determinat un mare interes personal, atât ca domeniu de cercetare din sfera muzicii corale românești, cât și în evoluția pe plan individual, ca interpret, dirijor de cor și profesor de Istoria muzicii.

Motivația de bază, referitoare la tematica abordată – dominante stilistice reflectate în creația pentru voci egale semnată de compozitorul Dan Voiculescu – este strâns legată de inovațiile pe care acest compozitor semnificativ le aduce în cadrul muzicii românești și, implicit, în creația corală românească. Astfel, se va încerca o pătrundere în esența fenomenului muzical, semnalând caracteristicile și semnificațiile limbajului.

Înainte de începerea demersului științific, s-a urmărit procurarea și consultarea unui bogat material bibliografic: partituri, articole din reviste de specialitate, cărți publicate, teze de doctorat, înregistrări corale ale lucrărilor voiculesciene, pentru a fi constituită, în acest fel, o imagine cât mai complexă asupra creației compozitorului, în speță asupra celei corale.

Obiectivul principal al tezei de față este legat de caracterul său interdisciplinar, particularizat pe contribuții aduse în perimetrele teoretice ale istoriei muzicii, armoniei, polifoniei, stilisticii. Analizele muzicale ale lucrărilor corale vor conduce, în final, la realizarea unui profil stilistic al compozitorului Dan Voiculescu.

Lucrarea se va focaliza, după cum sugerează și titlul, pe prezentarea dominantelor stilistice extrase din analiza creației corale pentru voci egale, aspecte interesante care dau valoare și autenticitate întregii creații a lui Dan Voiculescu.

Materialele utilizate în cadrul acestui demers analitic reprezintă echivalentul repertoriului coral destinat vocilor egale semnat de Dan Voiculescu, însumând peste 100 de opusuri, majoritatea dedicate copiilor. În aceste piese se evidențiază calități educative ce urmăresc creșterea performanței micilor muzicieni. Partiturile au provenit fie din colecția personală de piese corale, fie de la biblioteci ale marilor universități de muzică din România (Cluj-Napoca, București).

De asemenea, pe parcursul anilor de doctorat, a putut fi cercetată Arhiva „Dan Voiculescu”, din cadrul Fundației „Sigismund Toduță” din Cluj-Napoca, cu acordul fiicei compozitorului – doamna Irina Voiculescu și cu sprijinul secretarului științific al fundației –

muzicologul Mihai Ghircoiaş, unde au fost găsite şapte lucrări pe voci egale, compuse în 2009, care nu au fost publicate anterior.

Metodele de cercetare utilizate în lucrarea de faţă doresc să evidenţieze cât mai clar şi profund calităţile deosebite care caracterizează creaţia corală pentru voci egale a lui Dan Voiculescu. S-au combinat în permanenţă mai multe metode, căutându-se dobândirea cât mai multor informaţii, ce au fost ulterior armonios prezentate în redarea aspectelor care creează eficacitatea şi unitatea stilistică a gândirii compozitorului.

În vederea realizării unui portret stilistic cât mai apropiat de realitate s-a avut în vedere aprecierea relaţiei dintre elementele inovatoare şi cele preexistente. Prin investigarea stilului lui Dan Voiculescu s-a urmărit şi reliefarea acelor aspecte rezultate din integrarea în partituri a influenţelor preluate de la alţi muzicieni ce s-au remarcat în decursul istoriei muzicii, de la compozitori care i-au fost profesori sau colegi de generaţie. Astfel, au fost căutate şi descrise acele aspecte lăuntrice care dau valoare şi specificitate muzicii lui Dan Voiculescu.

Pentru început, repertoriul va fi observat şi analizat din perspectivă diacronică. Fiecare din cele patru volume de piese corale va fi descris la modul general, urmând apoi prezentarea succintă a câtorva piese reprezentative prin tehnicile componistice întrebuiţate sau prin inovaţiile aduse.

Analiza conţinutului muzical şi estetic al pieselor reprezintă o metodă de bază pentru extragerea dominantelor stilistice ale repertoriului voiculescian. O parte semnificativă a tezei îşi propune o minuţioasă examinare a unei serii de dimensiuni componente ale discursului muzical. În urma analizelor întreprinse, vor fi evidenţiate particularităţile stilistice ale creaţiei compozitorului şi frecvenţa apariţiei acestora în lucrările sale.

Demersul cercetării limbajului acestui muzician a fost extins şi asupra *Liturghiei modale*, prin intermediul analizelor semantice şi hermeneutice. Astfel, s-au putut obţine rezultate cu caracter transdisciplinar, ce vizează complexitatea interpretării, sensul muzical şi cel al mesajului purtat de textul religios, precum şi valenţele sale spirituale.

Structura tezei urmăreşte – de la general la particular – elaborarea conţinutului astfel încât fiecare capitol să devină o treaptă spre înţelegerea cât mai deplină a temei propuse. Lucrarea finală va fi una de interes pentru dirijori, corişti, muzicologi, profesori de muzică şi iubitori ai muzicii semnate de Dan Voiculescu.

Toate aspectele stilistice dezbătute sunt susţinute prin exemple elocvente inserate pe parcursul lucrării. Acestea dovedesc o bogată fantezie a compozitorului în crearea unei muzici expresive, în care se întrezăresc conexiuni puternice între elemente de tradiţie, preluate în special din baroc, cu unele expresivităţi ale limbajului contemporan.

PARTEA I. ŞCOALA COMONISTICĂ CLUJEANĂ

1. Momente în evoluţia muzicii europene culte în secolul XX

În acest capitol se urmăreşte o expunere sintetică a principalelor direcţii şi orientări din muzica europeană cultă, o trasare a cadrului muzical occidental, la care muzicienii români au aspirat şi faţă de care s-au raportat în repetate rânduri, în formarea unui stil componistic propriu.

Deşi s-a încercat o descriere a celor mai importante curente şi tendinţe europene, imaginea a fost înfăţişată ținând cont de impactul şi reprezentativitatea concepţiilor de scriitură muzicală în sânul şcolii componistice clujene, cea care include creaţia lui Dan Voiculescu. Sunt prezentate stiluri sau descrieri ale unor compozitori europeni care l-au atras pe compozitor şi ale căror elemente de redactare muzicală sunt înglobate de muzician în creaţia sa.

De-a lungul secolului XX, se constată o permanentă dezvoltare şi evoluţie a limbajului artistic şi, aşa cum observă Vasile Herman, „a triumfat mereu năzuinţa onestă a artistului care pune mijloacele de expresie (fie ele şi mai puţin obişnuite) în slujba exprimării unor emoţii artistice sincere, autentice”¹.

Pe plan muzical, continuă procesul de erodare a sistemului tonal care a început la finalul secolului al XIX-lea şi care este detectat în operele lui Richard Wagner. Chiar şi în perioada romantică, reacţia unor compozitori este aceea de a readuce în atenţie anumite principii specifice muzicii clasice, în „temperarea contrastelor violente”² (cum este cazul lui Brahms, Bruch, Bruckner etc.).

Modalităţile componistice de scriitură ale secolului XX se diversifică într-o paletă mai largă de noţiuni, aplicate şi combinate de muzicieni în diverse etape de dezvoltare. Acestea sunt legate de bitonalism, politonalism (cu aplicări în creaţia lui Respighi, Honegger, Darius Milhaud, Hacıaturian, Stravinski, Prokofiev etc.), atonalism (Stravinski, Schönberg etc.), dodecafonism, serialism (Schönberg, Berg, Webern), (neo)modalism (Debussy, Şostakovici, Bartók, Enescu, Prokofiev etc.), aleatorism (John Cage).

Au existat totuşi şi compozitori care s-au reîntors la valorile unor perioade muzicale anterioare romantismului, readucând în atenţie elemente legate de formele sau genurile abordate în baroc sau clasicism. Printre aceştia, se numără Eric Satie, a cărui muzică este descrisă „ca

¹ Vasile Herman, „Aspecte şi perspective ale înnoirii limbajului muzical”, în *Lucrări de muzicologie*, nr. 2, Cluj-Napoca, 1966, p. 133.

² George Pascu, Melania Boţocan, *op. cit.*, p. 480.

fiind plină de viaţă, degajată, cu figuri melodice repetitive şi umoristice atunci când imită sunetul unei roţi, al unei maşini de scris sau al unui revolver”³. Un compozitor considerat neobaroc este Paul Hindemith, muzician care l-a marcat pe Voiculescu în scriitura dedicată pianului, datorită opusului *Ludus tonalis* (1943). Aşa cum observă Harold Schonberg în volumul său, Bach a reprezentat „probabil compozitorul cel mai îndrăgit de Hindemith”, iar muzica lui a constituit „un model de meşteşug artistic în stil predominant baroc şi clasic german”⁴.

Secolul XX dezvăluie o adâncire şi o aplecare mai mare spre dimensiunea polifonică faţă de epoca precedentă. O viziune globală asupra polifoniei şi a numărului bogat de mijloace de exprimare a sa în muzica secolului XX o regăsim realizată de către Dan Voiculescu în volumul său, *Polifonia secolului XX*. Muzicienii practică atât procedee tradiţionale, dar vor îmbogăţi scriitura şi cu tehnici noi: polifonie eterogenă liberă, polifonie de simetrie, punctualistă, de grupe, aleatoare ş.a.

Privind retrospectiv la numeroasele căi de exprimare practicate în secolul XX, se observă neobosita şi permanenta preocupare şi inventivitate a compozitorilor în această privinţă, impunându-se personalităţi care reuşesc să îşi creeze limbaje proprii, unitare, ce urmăresc anumite idealuri stilistice şi estetice.

³ Mariana Frăţilă, „Trends and Tendencies in the European Music of the First Half of the 20th Century”, în *Artes*, vol. 12, Iaşi, Editura Artes, 2012, p. 123.

⁴ Harold C. Schonberg, *Vieţile marilor compozitori*, Bucureşti, Editura Lider, 1997, p. 528.

2. Cristalizarea şcolii componistice clujene⁵

Din punct de vedere muzical, secolul XX reprezintă o perioadă de căutări, de experimentări şi de îmbogăţire a repertoriului muzical românesc cu lucrări originale, de mare expresivitate şi popularitate. În muzica europeană se disting, pe de o parte, personalităţile muzicale care fac parte din cea de-a doua Şcoală vieneză, ale căror creaţii ies în evidenţă printr-o serie de elemente inovatoare. Pe de altă parte, se manifestă compozitorii neoclasici, precum Şostakovici, Bartók, Enescu ş.a.

În încercarea de a-şi găsi un drum propriu şi original, unii compozitori români combină modalismul specific melosului popular cu neoclasicismul, neoromantismul, neobarocul, neoimpresionismul. Alteori, creatorii se orientează spre aducerea muzicii bizantine modale într-un context clasic, existând „încercări de adaptare a temelor psaltice la tradiţia europeană”⁶, la compozitori precum: Paul Constantinescu, Sigismund Toduţă, Zeno Vancea, Marţian Negrea, George Enescu, Sabin Drăgoi.

Stilurile compozitorilor români postbelici sunt diverse, în muzică transfigurându-se, pe de o parte, o multitudine de mijloace de expresie ce se regăsesc în muzica occidentală, iar pe de altă parte, elemente ale muzicii populare româneşti, rezultând un demers muzical stilizat şi chiar (pe alocuri) extrem de original. Această osmoză realizată între muzica din vestul Europei şi cea din estul Europei este una benefică evoluţiei muzicii culte şi, conform lui Doru Popovici, şcoala românească reprezintă „o substanţială contribuţie în contextul artei muzicale europene, alături de şcoala rusă, maghiară, bulgară, greacă şi alte şcoli naţionale”⁷.

Creaţia corală românească se materializează în diverse forme şi genuri muzicale. Aceasta se află într-un continuu proces de perfecţionare a tehnicilor componistice utilizate în genuri precum: miniaturi corale, madrigale, poeme corale, imnuri cu sau fără acompaniament orchestral, suite corale, prelucrări folclorice, piese *a cappella* sau cu acompaniament, cantate, oratorii, opere etc.

Compozitorii născuţi în jurul anului 1900, care abordează în lucrările corale folclorul ca sursă de inspiraţie sunt: Augustin Bena, Marţian Negrea, Nicolae Oancea, Sabin Drăgoi, Gheorghe Danga, Nicolae Lungu, Tudor Ciortea, Nicolae Ursu, Paul Constantinescu, Sigismund

⁵ Acest subcapitol este inclus parţial în Elena-Laura Greavu, Roxana Pepelea, „References for the Development of the Cluj-Napoca School of Composition in the Context of Romanian Choral Music”, în *Studia UBB Musica*, nr. 1, Cluj-Napoca, Studia Universitatis, 2020, pp.107-121.

⁶ Valentina Sandu-Dediu, *Muzica românească între 1944-2000*, Bucureşti, Editura Muzicală, 2002, p. 75.

⁷ Doru Popovici, *Muzica românească contemporană*, Bucureşti, Albatros, 1970, p. 329.

Todută. După 1950, o nouă generație de compozitori se afirmă în sfera muzicii corale, ce se pliază pe un plan estetic în care conviețuiesc tradiția și inovația: Tudor Jarda, Anatol Vieru, Zoltan Aladár, Vasile Herman, Miriam Marbé, Dan Voiculescu, Costin Mioreanu etc. Această nouă generație își propune ca unul din scopuri să fie recunoașterea și sporirea renumelui muzicii românești în străinătate.

Evoluția limbajului muzical pe parcursul secolului XX a fost realizată prin întrepătrunderea unor procedee, tehnici și mijloace de expresie tot mai inovatoare și mai îndrăznețe în procesul componistic. Unele dintre principalele aspecte ce definesc creația cultă românească apar în scrierile unor muzicologi importanți, precum Clemansa Firca sau Ede Terényi, dar și a altor muzicieni care au avut preocupări în acest domeniu.

În a doua parte a secolului XX, se remarcă o strânsă legătură între școala modernă românească și mijloacele de expresie avangardiste, muzicienii abordând aleatorismul, serialismul, punctualismul, dar fără a se îndepărta de folclor. Noua generație de compozitori, care se manifestă mai ales după 1950-1960 (Ștefan Niculescu, Vasile Herman, Cornel Țăranu, Alexandru Pașcanu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Liviu Glodeanu, Ede Terényi, Nicolae Brânduș, Cornelia Tăutu, Miriam Marbé, Aurel Stroe, Hans Peter Türk, Octavian Nemescu, Dan Voiculescu, Adrian Iorgulescu, Șerban Nichifor, Sorin Lerescu etc.) abordează cu îndrăzneală noi tendințe și tehnici vehiculate în muzica europeană, scriind lucrări complexe într-un limbaj contemporan.

2.1 Ipostaze ale creaţiei corale româneşti în secolul XX⁸

Acest capitol se constituie ca o expunere a celor mai importante genuri corale abordate în cadrul componisticii româneşti, precum şi a reprezentanţilor emblematici ai acestei şcoli est-europene, care au trăit de-a lungul secolului XX.

Genul coral este unul dintre cele mai abordate de compozitorii de muzică românească de pe tot parcursul secolului XX. Trebuie menţionat că o parte din lucrările corale compuse după 1950 sunt scrise din obligaţii ideologice (muzică pentru şi despre partid, patrie, *Cântarea României* etc.). Concomitent, o dată cu apariţia unor mari formaţii corale (corul *Madrigal*, *Radio* etc.) vor lua naştere lucrări cu greutate pentru istoria muzicii corale româneşti.

Există o serie de compozitori români care au abordat genul coral, aceştia aducându-şi aportul în formarea unui limbaj muzical cu specific românesc. Ei s-au format fie la Conservatorul din Bucureşti, fie la cel din Iaşi – acestea fiind cele mai vechi instituţii româneşti de acest profil (1864), fie la Conservatorul din Cluj-Napoca, o şcoală mai nou apărută în peisajul muzical românesc (1919), care devine, treptat, una dintre cele mai importante instituţii de acest profil din România şi un „important filon al componisticii româneşti”⁹.

Primul rector al Conservatorului din Cluj a fost Gheorghe Dima, el aducând o contribuţie relevantă în cadrul muzicii corale româneşti, fiind interesat de studierea şi armonizarea muzicii populare. Paginile sale dedicate corului demonstrează fantezie polifonică, măiestrie contrapunctică şi vor fi modele de urmat pentru compozitorii care îl succed.

Ca prime personalităţi marcante care vor preda, încă de la înfiinţare, la Conservatorul din Cluj-Napoca (actuala Academie de Muzică „Gheorghe Dima”), îi amintim pe: Gheorghe Dima, Mihail Andreescu-Skelety, Augustin Bena, George Simonis, Marţian Negrea. Aceştia au un rol definitoriu în formarea unor importanţi muzicieni, ce vor deveni la rândul lor compozitori, dar şi pedagogi ai acestei instituţii – Max Eisikovits şi Sigismund Toduţă.

Şcoala naţională românească s-a conturat în jurul unei pleiade de compozitori care caută să aducă în creaţia lor sensibilitatea autentică a poporului român. Repertoriul coral reprezintă una din principalele modalităţi de exprimare artistică, bucurându-se de o mare popularitate în rândurile publicului şi ale compozitorilor. Creatorii s-au orientat spre căutarea transpunerii în artă a trăirilor, aspiraţiilor şi sentimentelor într-un limbaj muzical de inspiraţie folclorică.

⁸ Acest subcapitol este inclus parţial în Elena-Laura Greavu, Roxana Pepelea, *op.cit.*, pp.107-121.

⁹ Dan Voiculescu, Hans Peter Türk, „Sigismund Toduţă şi şcoala componistică clujeană”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 15, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1984, p. 97.

2.2 Şcoli componistice româneşti

În contextul dezvoltării muzicii culte europene, perspectivele muzicii româneşti încep să se amplifice tot mai mult o dată cu apariţia lucrărilor compuse de George Enescu (1881-1955). Creaţia acestui compozitor devine reper stilistic pentru generaţii de compozitori postenesecieni.

Unul dintre continuatorii lui George Enescu este considerat compozitorul Mihail Jora (1891-1971), figură importantă a Şcolii componistice bucureştene din cadrul Conservatorului „Ciprian Porumbescu”. Acesta a îndrumat o serie de muzicieni cunoscuţi pe plan componistic, interpretativ sau muzicologic, precum: Paul Constantinescu, Miriam Marbé, Pascal Bentoiu, Marin Constantin, Ştefan Niculescu, Hilda Jerea, Carmen Petra Basacopol, Alfred Mendelsohn, Constantin Silvestri, Mihai Brediceanu, Doru Popovici, Dinu Lipatti, Ion Dumitrescu, Octavian Nemescu etc.

Paul Constantinescu (1909-1963) este, la rândul său unul din compozitorii reprezentativi pentru perioada post-enesciană. Ca profesor de armonie al instituţiei superioare de muzică bucureştene, el a modelat o serie de personalităţi muzicale precum: Nicolae Brânduş, Petru Stoianov, Zaharia Popescu, Nicolae Coman, Doru Popovici, Octavian Nemescu, Laurenţiu Profeta, Constantin Catrina etc.

Bazele conservatorului ieşean au fost puse de către compozitorul Achim Stoia, în jurul anului 1960. Treptat, nivelul didactic, muzicologic şi componistic creşte prin alăturarea altor colegi compozitori, precum Anton Zeman, Sabin Păutza sau Vasile Spătărelu.

La fel ca şi alţi colegi de-ai săi de generaţie – muzicieni absolvenţi ai conservatoarelor din România (printre care se regăseşte şi compozitorul Dan Voiculescu) şi aflaţi sub influenţa şcolii absolvite, scriitura lui Vasile Spătărelu (1938-2005) poartă amprenta limbajului contemporan de avangardă, la nivel armonic (utilizarea clusterului), melodic (utilizarea scărilor serial-modale), polifonic şi heterofonic.

Atracţia faţă de noile orientări manifestate în muzica europeană este înlesnită şi de frecventarea cursurilor de muzică nouă de la Darmstadt, la care iau parte Anatol Vieru, Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Ştefan Niculescu (Bucureşti), Cornel Țăranu şi Dan Voiculescu (Cluj-Napoca). În contextul acestei abundenţe de orientări şi tendinţe muzicale, limbajele compozitorilor români capătă o diversitate tot mai mare. Chiar dacă sunt reprezentanţi ai aceleiaşi şcoli de compoziţie, punctele comune sunt tot mai greu de identificat.

3. Sigismund Toduță – părintele școlii componistice și muzicologice clujene¹⁰

Profesorul Sigismund Toduță (1908-1991) reprezintă una din personalitățile de seamă ale școlii de compoziție clujene și liderul acesteia, influențând drumul componistic al mai multor muzicieni, precum: Vasile Herman, Cornel Țăranu, Ede Terényi, Constantin Rîpă, Emil Simon, Hans Peter Türk, Dan Voiculescu, Valentin Timaru, Adrian Pop etc.

De asemenea, Toduță a fost, în perioada 1971-1983, conducătorul științific a cincisprezece teze¹¹, aparținând unor personalități marcante, cunoscute atât în țară cât și peste hotare pentru realizările lor componistice sau muzicologice: Romeo Ghircoiașiu, Gheorghe Ciobanu, Vasile Herman, Cornel Țăranu, Erwin Junger, Victor Giuleanu, Octavian Nemescu, Anatol Vieru, Hans Peter Türk, Gheorghe Firca, Constantin Rîpă, Nicolae Brânduș, Péter Vermesy, Dan Voiculescu, Ede Terényi.

Dezvoltarea vieții cultural-muzicale din Cluj-Napoca, în perioada anilor 1960-1980, este în mod vădit legată de personalitatea lui Toduță. Acesta va ocupa funcția de rector al Conservatorului „Gheorghe Dima” între 1962-1965 și cea de director al Filarmonicii de Stat „Transilvania” din Cluj-Napoca, influențând în mod vizibil progresul celor două instituții.

Creația lui Toduță cuprinde un număr impresionant de lucrări, din toate genurile muzicale. Întreaga creație a lui Sigismund Toduță ocupă un loc de frunte în cultura muzicală românească, devenind model de scriitură pentru o întreagă pleiadă de compozitori care vor regăsi în partituri exigențele unei gândiri componistice ce vizează organizarea conținutului muzical centrat în jurul modalismului, explorat la nivelul tuturor parametrilor.

Creația corală toduțiană ne înfățișează o lume sonoră care a evoluat în mai multe etape de creație, în care se îmbină modalismul așa cum se reflectă în marile direcții ale muzicii românești și universale, extras din muzica populară românească, cu muzica modală renașcentistă și muzica neoclasică, fiind, mai apoi, filtrat prin spectrul personalității sale complexe și rezultând un limbaj unic și original.

¹⁰ Acest subcapitol este inclus parțial în Elena-Laura Greavu, Roxana Pepelea, *op.cit.*, pp. 107-121.

¹¹ Vezi <https://sigismundtoduta.org/biografie/>. (Accesat în 23.01.2020).

4. Reprezentanţii şcolii componistice clujene de formaţie toduşiană

Acest capitol se axează pe prezentarea succintă a celor mai semnificative şi interesante aspecte legate de compozitorii îndrumaţi de maestrul Sigismund Toduţă, ce au devenit personalităţi marcante în evoluţia şi dezvoltarea muzicii culte româneşti. Majoritatea dintre ei au fost colegi de generaţie cu muzicianul Dan Voiculescu.

Generaţia de avangardă, manifestată în jurul anilor 1960-1970, îndreptată spre estetica curentelor europene (muzica arhetipală, aleatorismul, muzica eterofonică): Vasile Herman, Cornel Țăranu, Ede Terényi, Constantin Râpă, Hans Peter Türk, Dan Voiculescu, Valentin Timaru, Adrian Pop, Szegő Péter, l-a avut ca îndrumător de compoziţie pe profesorul Sigismund Toduţă.

În creaţia lui Vasile Herman primează tendinţa de promovare a inovaţiei în ceea ce priveşte limbajul muzical. Unitatea stilului său este realizată prin prezenţa neomodalismului, dezvoltat prin aplicarea anumitor tehnici componistice, precum variaţia, gradaţia, repetarea ş.a.

În cadrul creaţiei lui Cornel Țăranu, segmentul coral este unul dintre cele mai însemnate. Acesta cuprinde şi cântece de masă – domeniu în care, la fel ca alţi compozitori bucureşteni, precum Anatol Vieru, Myriam Marbé, Tiberiu Olah, Ştefan Niculescu ş.a. –, utilizează o scriitură ce promovează mijloacele de expresie evaluate şi inovatoare, ce ridică unele probleme de interpretare prin intonaţiile dificile, complexitate la nivel ritmic, polifonic şi armonic.

Factorul istoric în evoluţia culturală a Transilvaniei este determinant, impunând o diversitate etnică şi multiconfesională, fapt ce se reflectă şi în muzica acestei zone. Compozitori precum Ede Terényi (1935) şi Hans Peter Türk (1940), care aparţin etniei maghiare, respectiv săseşti îmbogăţesc repertoriul coral românesc cu piese ce poartă amprenta folclorului celor două minorităţi.

Un alt reprezentant de marcă al acestei şcoli de compoziţie este Valentin Timaru (1940). În cadrul creaţiei sale corale, acesta s-a orientat asupra scriiturii modale (diatonice sau cromatice), asupra tehnicilor moderne de compoziţie preluate de la compozitorii europeni de avangardă¹², cât şi spre o expresie clasicizantă. De altfel, se poate observa că aceste aspecte

¹² Aceste trăsături stilistice sunt prezentate mai amplu într-un studiu scris de Maria Marina Simionescu: „Îmbrăţişarea unor elemente expresive proprii tendinţelor avangardei, care presupun utilizarea modalului cromatic sau a totalului cromatic într-o manieră liberă, cu elemente de tehnică aleatorică, efecte vocale şi extravocale, mai ales în lucrările corale ale deceniului al şaptelea” (Maria Marina Simionescu, *Sisteme tonale şi metatonale în creaţia compozitorilor clujeni contemporani*, Cluj-Napoca, MediaMusica, 2016, p. 75).

stilistice sunt comune întregii generaţii de compozitori formate sub îndrumarea lui Sigismund Toduţă.

La începutul anilor '80 începe să se afirme un alt compozitor clujean, Adrian Pop (1951), prin anumite lucrări corale care continuă să se regăsească în repertoriile celor mai importante formaţii corale din ţară. Fost student al lui Sigismund Toduţă şi Cornel Țăranu la clasa de compoziţie, Pop dobândeşte o temeinică bază teoretică muzicală. Aceasta, împreună cu riguroasa sa gândire matematică (fiind fost absolvent al unui liceu cu profil real) determină un stil creator ce dă la iveală lucrări semnificative în care se poate sesiza continuarea căutărilor în sfera polifoniei dar şi a valorificării folclorului utilizat fie ca citat, fie adaptat noilor mijloace şi tehnici de compoziţie contemporane.

Privind generaţia compozitorilor clujeni discipoli ai lui Toduţă în ansamblu, se observă o mare diversitate în ce priveşte metodele de exprimare din cadrul limbajului muzical, ce pot să împrumute influenţe din modalismul popular, din expresionism, serialism, muzica electronică, cu o atenţie deosebită faţă de fiecare parametru muzical.

4.1 Reflexe ale gândirii muzicologice clujene

Unul din primii teoreticieni de talie națională, devenit reper în muzicologia românească este Sigismund Toduță. Acesta s-a evidențiat nu numai ca prima personalitate muzicală din țară care a obținut titlul de doctor în muzică, dar și pentru scrierile sale legate în special de perioada barocă și de Johann Sebastian Bach. Și în acest domeniu reușește să își influențeze discipolii, care la rândul lor vor publica lucrări de specialitate semnificative pentru spațiul românesc, unele fiind și premiate de U.C.M.R.

Calitatea de muzicolog a lui Dan Voiculescu a fost pusă în valoare în anumite volume ale sale, printre care se numără *Fuga în creația lui J. S. Bach*, publicat în 2000 la Editura Muzicală, considerat de muzicieni un tratat desăvârșit. Acest volum se alătură altor tratate și monografii analitice din literatura românească (ce cuprinde puține titluri, după cum remarcă Voiculescu) și din cea universală, a căror titluri sunt amintite de autor în introducere¹³.

Un alt volum scris de Dan Voiculescu este *Polifonia secolului XX*, publicat la Editura Muzicală în 2005. Aici se reliefează o știință răscolitoare în ceea ce privește studiul contrapunctului, însușirea unei vaste bibliografii, precum și a unei vaste culturi generale¹⁴. Muzicianul a reușit să elaboreze o sinteză și o fundamentare a tehnicilor polifonice utilizate de-a lungul istoriei muzicii, prezentând modul cum acestea se îmbină în creația compozitorilor din secolul XX.

¹³ Vezi Dan Voiculescu, *Fuga în creația lui J.S. Bach*, București, Editura Muzicală, 2000, pp. 8-9.

¹⁴ Doru Popovici, „Un eveniment editorial: «Polifonia secolului XX» de Dan Voiculescu, în *România Mare*, București, 28 Iulie 2006, p. 8.

5. Dan Voiculescu – exponent de seamă al şcolii componistice clujene

5.1 Portret biografic

Dan Voiculescu (1940-2009) a fost o personalitate plurivalentă, ce s-a manifestat de-a lungul vieţii ca pianist, compozitor, muzicolog, profesor. S-a născut în 20 iulie 1940 la Saschiz, în judeţul Mureş. Mai târziu, este admis la Conservatorul clujean la secţia Pian (1958-1963) şi la secţia de Compoziţie (1958-1964). În această instituţie va putea să îşi lărgescă şi îmbogăţească gândirea muzicală datorită unor muzicieni de seamă care îl vor îndruma în cadrul disciplinelor programei: Sigismund Toduţă (fugă, compoziţie), Liviu Comes (armonie), Cornel Țăranu (forme muzicale, armonie), Max Eisikovits (contrapunct), Traian Mîrza şi Ioan Radu Nicola (folclor), Jodál Gabor şi Wilhelm Demian (orchestraţie), Romeo Ghircoiaşiu şi Gheorghe Merişescu (istoria muzicii).

Din 1963 devine cadru universitar la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, obţinând, treptat, toate gradele didactice, de la preparator universitar, apoi asistent universitar (1 Octombrie 1967), lector (1 Octombrie 1972), până la funcţia de profesor univervitar (1 Octombrie 1990). Din 1992 a devenit conducător ştiinţific de doctorat în specialitatea Muzicologie. La 1 Octombrie 2000 se va transfera la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti.

De-a lungul vremii, Dan Voiculescu se va bucura de aprecierea creaţiilor sale. Pentru anumite realizări pe plan muzicologic sau componistic, muzicianul a fost recompensat cu diverse premii sau distincţii.

5.2 Considerații generale asupra creației lui Dan Voiculescu

Tabloul lucrărilor compuse de Dan Voiculescu este unul complex, parcurgând diverse etape stilistice, care cuprinde toate genurile (lucrări instrumentale, vocal-instrumentale, de cameră, vocale), iar unul din segmentele cele mai bine reprezentate din creația sa îl reprezintă repertoriul coral. Influențele profesorului Sigismund Toduță asupra studentului său, Dan Voiculescu, transpar în întreaga sa creație.

Una din ramurile de creație se adresează copiilor și cuprinde compoziții corale, dar și opusuri pentru pian. O parte din compoziții sunt dedicate pianului solo, multe fiind grupate în cicluri. Voiculescu abordează și genul orchestral, mai ales în perioada anilor 1960-1970, ulterior concentrându-se, în special, pe genurile camerale. Instrumentele preferate de compozitor, cărora le dedică creații ce se înscriu în special în genul sonatei sunt: flautul, clarinetul, vioara și viola.

Dan Voiculescu este o personalitate care îmbină în creația sa elemente de limbaj ce provin din diferite surse: muzica populară, muzica religioasă și muzica universală. Lucrările sale sunt exemple de sinteză ale mijloacelor de expresie provenite din surse diferite, abordând cu aceeași măiestrie de la miniaturi corale, lieduri, până la cantată (*Cantata patriei*) și operă (*Cântăreața cheală*).

Contribuția compozitorului la universul cultural românesc, precum și calitățile acestui exponent al școlii muzicale clujene sunt de necontestat, iar această moștenire reprezintă o reafirmare a muzicii românești în cadrul celei universale.

5.3 Ecouri ale personalităţii şi creaţiei lui Dan Voiculescu în critica muzicală

Comentarea cu un grad înalt de profesionalism a unor fenomene de creaţie sau evenimente artistice de către muzicianul Dan Voiculescu – aflat în elita muzicologiei româneşti, justifică multiplele sale interviuri apărute în presa timpului, realizate de diverşi colegi de breaslă, precum: Liliana Constantinescu, Luana Boambă, Liviu Dănceanu, Emiliu Dragea, Oleg Garaz, Michaela Bocu ş.a. Subiectele înfăţişate s-au referit fie la modul de concepere al lucrărilor sale, fie au fost realizate cu ocazia unor concerte în care au fost interpretate (în primă audiţie sau nu) unele din lucrările semnificative din creaţia sa, fie despre manifestările fenomenului sonor în contemporaneitate sau recenzarea unor festivaluri.

Publicaţiile în cauză ilustrează ampla dimensiune a acestei personalităţi atât de apreciate şi respectate de alţi muzicieni şi intelectuali români. Valoroasele sale opinii despre diverse aspecte interpretative şi muzicologice stau ca mărturie despre modul în care a iubit muzica, responsabilitatea cu care a tratat-o şi a creat-o, dar în acelaşi timp lăsând publicul să descopere esenţa compoziţiilor sale şi a universului său muzical. Şi, pe lângă toate aceste lucruri, se evidenţiază caracterul său, nobleţea sa spirituală şi „omul” care a fost Dan Voiculescu.

PARTEA A II-A. CREAȚIA CORALĂ SEMNATĂ DE DAN VOICULESCU

6. Prezentare generală a creației corale

Dan Voiculescu este una din marile personalități românești care reușește să se impună în arta și știința muzicii ca profesor, pianist, muzicolog și compozitor. Explorând tabloul creațiilor, se observă o întrepătrundere a calităților sale din aceste patru domenii de activitate, un prolific mozaic care favorizează îmbogățirea istoriei muzicii românești cu lucrări interesante, atât în genurile ample, complexe – ca *Simfonia ostinato*, *Inflorescențe*, opera *Cântăreața cheală*, *Cantata patriei*, cât și în cele miniaturale – multiple lucrări corale, de muzică de cameră – opusuri dedicate flautului, clarinetului, vioarei și, cu precădere, pentru pian solo (*Fabule*, *Dialoguri*, *Canonica*, *Enunțuri*, *4 Toccate*), lieduri ș.a.

O parte din preocupările sale muzicologice, care au avut drept rezultat volume precum *Polifonia barocului* sau *Fuga în creația lui J. S. Bach*, demonstrează afinitatea compozitorului pentru muzica din această perioadă și față de acest mare compozitor. Cu siguranță, cercetările întreprinse pentru scrierea volumelor devin un factor de influență în creația sa, discursul polifonic reprezentând un element unificator al lucrărilor sale. Mai mult decât atât, în creația sa se regăsesc titluri care au ca punct de plecare muzica din această perioadă de referință, precum: *Simfonia ostinato* pentru orchestră, *Toccatina* pentru cor de copii, *Canonica* pentru pian solo, *4 Toccate* pentru pian, *Fantasia e Fuga sulle pedale* pentru orgă.

Unul din domeniile preferate de compozitorii români îl reprezintă creația pentru ansamblurile corale, fie ele mixte sau pe voci egale. Astfel, arta corală s-a îmbogățit cu numeroase lucrări care au căpătat treptat anvergură pe plan național și internațional. Voiculescu face parte din categoria de muzicieni români care vor încerca să exprime cele mai intense stări emoționale fără a se distanța de muzica populară, valorificând atât melosul popular, cât și inflexiunile ritmice sau modale ale acestuia.

Mijloacele utilizate de compozitor pentru îmbogățirea expresivității sonore sunt multiple și originale. El dovedește o permanentă preocupare pentru frumos și o înclinație deosebită pentru compunerea de lucrări destinate copiilor, atât vocale cât și instrumentale.

Progresând pe firul creației compozitorului, regăsim acele particularități care conferă unicitate creației sale, conturând un stil în care se întrepătrund elemente de limbaj cu caracter

național. Totodată, se observă o preocupare în alegerea subiectelor tratate, de la teme religioase, la piese patriotice, subiecte educative și din lumea copiilor ș.a.

Unul dintre compozitorii care vor contribui la aprofundarea madrigalului este Dan Voiculescu. Creația sa corală cuprinde atât lucrări dedicate corului mixt, cât și formațiilor pe voci egale (cor de copii, de femei sau cor bărbătesc). Tematica abordată în cadrul acestui repertoriu este bogată și variată, incluzând atât subiecte legate de mediul înconjurător/natură, cântece patriotice, cât și jocuri/numărători, prelucrări de folclor, colinde, cântece de excursie, cântece pentru școală/educative ș.a.

În ceea ce privește creația sa corală cu tematică religioasă, se poate afirma că aceasta are un istoric care merge în paralel cu dezvoltarea culturală, socială și politică ce se desfășoară în spațiul românesc. Schimbările produse vor aduce cu ele o serie de constrângeri legate de orientarea către anumite categorii muzicale.

Dan Voiculescu va putea aborda genul religios după ce climatul politic va fi remodelat, iar doctrina comunismului nu va mai afecta și controla concepția componistică. Astfel, după 1989, va compune un număr de zece lucrări corale religioase, atât de dimensiuni reduse, cât și compoziții mai ample. Majoritatea sunt dedicate corului pe voci egale. Dintre acestea, cea mai realizată este *Liturghia modală*.

7. Creația corală pentru formații mixte

În întreaga creație corală voiculesciană, cu referire atât la lucrările destinate corului mixt, cât și celui pe voci egale, descoperim compoziții cu o intensă forță expresivă. Repertoriul dedicat corului mixt include un număr important de lucrări, fiind un domeniu abordat pe tot parcursul carierei sale componistice.

Totuși, se observă o densitate mai mare a creării de piese pentru cor mixt între 1970-1985, ulterior frecvența scăzând semnificativ. După această perioadă, compozitorul își îndreaptă atenția mai mult spre compunerea de piese dedicate corului pe voci egale, predominând piesele pentru copii. Din punct de vedere tematic, lucrările pentru cor mixt ar putea fi împărțite astfel:

- a. Prelucrări de folclor/colinde;
- b. Cântece patriotice sau de masă;
- c. Lucrări religioase;
- d. Alte madrigale.

În cadrul creației lui Dan Voiculescu se remarcă o preponderență a genurilor vocale, corale sau solistice, evidențiind mereu calitățile deosebite ale vocii umane. Este valoros să descoperim teme fundamentale din viața omului și a societății, de la exprimarea tradițiilor autohtone străbune, la dragostea de țară, iubirea de frumos, până la nobilele sentimente religioase, toate puse pe melodii ce completează armonios mesajul textului aflat la bază.

8. Creația corală pentru voci egale

8.1. Volumul I: *Cântece pentru copii*

Volumul *Cântece pentru copii* (1974) cuprinde 20 de coruri compuse sub forma unor aranjamente pe două voci. Miniaturile corale au la bază subiecte legate de lumea copiilor și sunt adresate școlărilor. O pondere mare (60%) o au cântecele despre natură sau mediul înconjurător (cântece despre animale, fenomene ale naturii, anotimpuri etc.), iar în celelalte patru categorii (cântece pentru școală, cântece de joc etc.) găsim un număr egal de piese, câte două (10%).

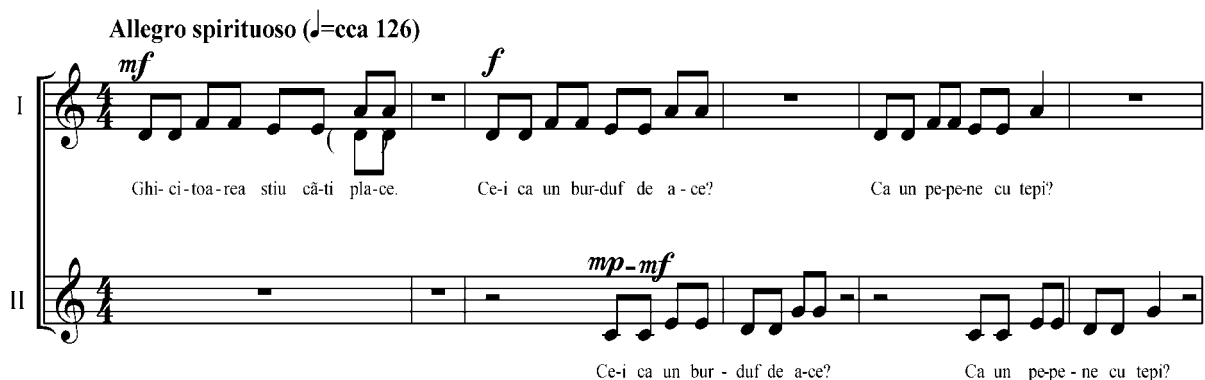
Textele alese au subiecte ușoare, ce pot fi înțelese și de copiii cu vârste mai mici. Pentru ca ele să fie puse în valoare, compozitorul alege în multe din piesele volumului melodii mai facile, cu ritmuri simple și repetate uneori pe întreg parcursul unei lucrări.

În paginile următoare vor fi prezentate anumite piese care s-au evidențiat prin frumusețea melodiilor, modul de îmbinare a vocilor corale, scările modale utilizate sau chiar pasaje mai scurte în care introduce elemente ce țin de limbajul contemporan.

În miniatura *Ghicitoare*, Dan Voiculescu dorește să trezească fantezia și curiozitatea copilului, prin înveșmântarea melodică a acestei poezii scrise de Tudor Arghezi. Desfășurarea muzicală a piesei îmbracă forma unui dialog între cele două voci (cu debut imitativ la secundă descendentă), iar în primele 12 măsuri fiecare voce repetă aceeași figură melodică bazată pe o tetratonie, transpusă pe diferite trepte. Cu fiecare repetare, se înfățișează un nou vers (Ex. 1).

Ex. 1. *Introducerea piesei „Ghicitoare”*

Allegro spirituos (♩=cca 126)



mf *f*

I Ghi-ci-toa-rea stiu că-ti pla-ce. Ce-i ca un bur-duf de a-ce? Ca un pe-pe-ne cu tepi?

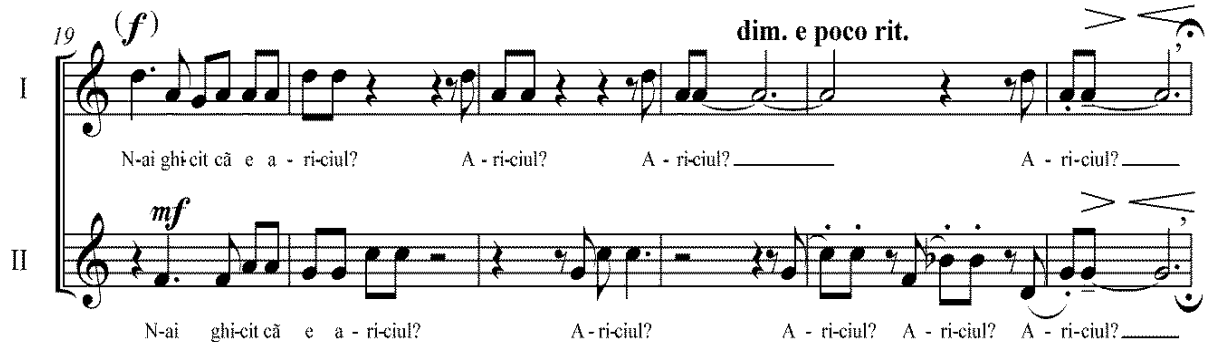
mp-mf

II Ce-i ca un bur - duf de a-ce? Ca un pe-pe - ne cu tepi?

Acest joc amuzant, care antrenează mintea și istețimea, se încheie cu descifrarea ghicitorii. În finalul piesei regăsim întrebarea retorică „N-ai ghicit că e ariciul?”, urmată de

repetarea cuvântului „Ariciul?” în imitație inversată, sub forma metaforică de întrebare și răspuns, până ce acestea se suprapun în oglindă (Ex. 2).

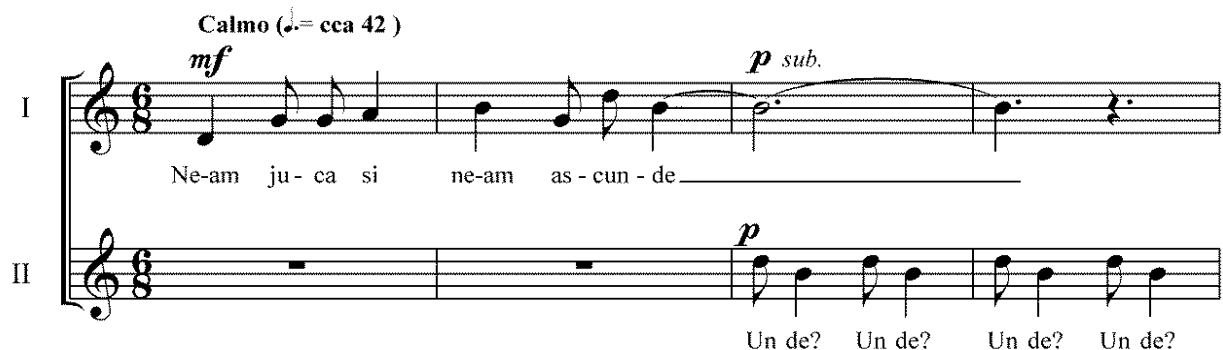
Ex. 2. *Suprapuneri metaforice ale întrebării și răspunsului în „Ghicitoare”*



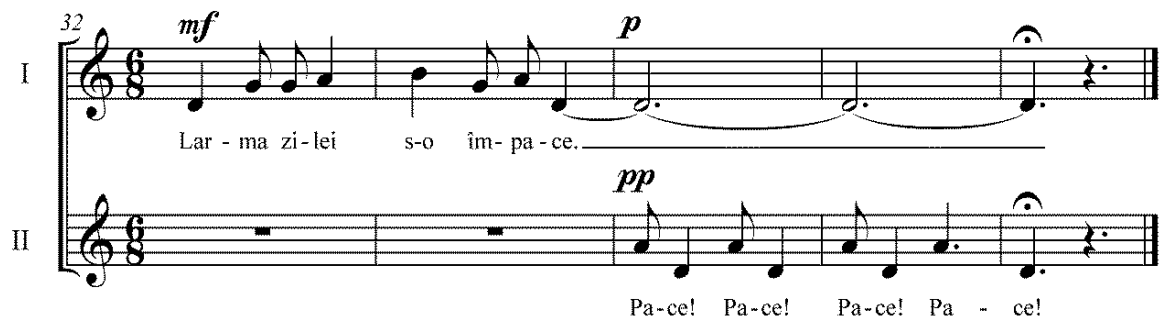
O altă gingașă miniatură corală a acestui volum este *Ecoul*. Titlul lucrării ne poartă gândul către acustică și reverberații sonore. Dan Voiculescu transpune efectul de ecou în această compoziție utilizând ca mijloc de expresie repetarea ultimului interval muzical dintr-o frază, cu silabele aferente, dar repetiția este făcută de către cealaltă voce, ca un răspuns.

Compozitorul reușește să creeze o lucrare plină de prospețime, calmă și de un fermecător caracter ludic, ce se bazează pe dialogul purtat de cele două voci corale. În exemplele 3 și 4 sunt înfățișate căile ingenioase de întrebuintare ale efectului de ecou și jocul silabelor repetate prin tehnica imitației parțiale a sunetelor unei voci. Astfel, este demonstrată capacitatea compozitorului de a transforma piesa într-o „joacă” efervescentă ce se petrece într-o zi frumoasă de tabără și care se încheie o dată cu venirea nopții și a „păcii”.

Ex. 3. *Începutul piesei „Ecoul”*



Ex. 4. Finalul piesei „Ecoul”



32 *mf* *p*

I Lar - ma zi-lei s-o îm- pa - ce.

II *pp*

Pa-ce! Pa-ce! Pa-ce! Pa - ce!

O construcție polifonică interesantă se identifică în compoziția *Bătăușii*. Aici, pentru o claritate mai mare a formei în care este scrisă piesa (forma tripartită, cu schema A-B-A), se apelează la scriitura în canon în cadrul primei și celei de-a treia secțiuni, în timp ce secțiunea B reprezintă un canon în inversare, al cărui început este evidențiat în exemplul 5:

Ex. 5. „Bătăușii” – începutul secțiunii B (canon în inversare)



11 *mp cresc.*

I Pă - să-ri-le, stând mi - ra - te, Se în - treabă: -Ce au, frațe? Ce au, frațe? Ce au, frațe?

II *mp cresc.*

Pă - să-ri-le, stând mi-rate, Se întrebă: -Ce au, frațe? Ce au, frațe? Ce au, frațe?

Acest volum înmănușează miniaturi corale deosebite, ce se remarcă prin inventivitatea îmbinării anumitor tehnici polifonice, compozitorul urmărind mereu o descriere cât mai fidelă a textului, discursul muzical fiind unul fără excese, cu sonorități atrăgătoare și interesante atât pentru interpreți, cât și pentru public.

Dan Voiculescu pune la dispoziția viitorilor dirijori și interpreți o serie de mijloace de exprimare, astfel că prin interpretarea cântecelor din această culegere reușește să convingă și să cucerească publicul printr-un joc al sunetelor, al frazelor muzicale și al dialogului dintre voci, simbolizând subtile prezențe ale umorului și ludicului în creațiile destinate copiilor.

8.2 Volumul al II-lea: *Prin timp*¹⁵

Volumul *Prin timp*, semnat de Dan Voiculescu, are un rol deosebit în dezvoltarea repertoriului pentru copii, diversificându-l și abordând o tematică tot mai complexă. Apărut în 1975, este publicat de Editura Muzicală, București și conține 20 de piese pe două și trei voci, cu momente scurte de *divisi* la patru voci. Ele au la bază subiecte din și despre lumea copiilor. Complexitatea subiectelor alese contribuie la formarea și modelarea caracterului copilului aflat la vârsta desfășurării amplului proces de educație și pregătire pentru viață.

Mai mult de jumătate din miniaturile corale (11 din 20 de piese) ale acestui volum pun în evidență natura văzută prin ochii copiilor plini de curiozitate, ce așteaptă nenumărate răspunsuri la întrebările lor despre spectacolul plin de farmec și grandoare al mediului înconjurător. La acestea se adaugă cântecele de joc (4 piese), cântece în care se zugrăvește lumea imaginară a poveștilor/fabulelor, cântece pentru școală (câte 2 lucrări) și o lucrare care descrie dragostea față de patrie.

Lucrarea care deschide volumul al doilea de coruri pentru copii este *Numărătoare*. Desfășurarea melodică prezintă la una din voci mersul de tip recto-tono, în timp ce cealaltă voce expune o melodie bazată pe o pentacordie majoră pe *do*, transpusă ulterior pe *mi* și respectiv pe *fa*, suferind, de asemenea, și variații și amplificări ale scării către modul lidian, pe măsură ce se ajunge la punctul de maximă tensiune al piesei (Ex. 6).

Ex. 6. *Introducerea lucrării „Numărătoare”*

Non troppo allegro
Con spirito (♩ = cca 80)
mp



U-ni, do-ni, Tri, pa-tro-ni, Strai-ța, gai-ța, Câr-li-gai-ța, Cioc, boc, Ieși din joc! Cioc, boc, Ieși din joc!

Un', doi, trei, pa-tru, cinci, șa - se, șap - te, opt,

O piesă corală diferită față de celelalte cuprinse în acest volum este *În clocotul pieții*. Aceasta se distinge mai ales prin prisma limbajului utilizat, mai apropiat de cel contemporan, ce

¹⁵ Studiu publicat în Elena-Laura Greavu, Roxana Pepelea, „Stylistic aspects reflected in the volume of choral works *Prin timp/Through time*, signed by Dan Voiculescu”, în *The Romanian Journal of Music and Medicine*, nr. 1/3, 2019, pp. 21-27.

se evidențiază încă din primele momente de audiție ale lucrării. Elementul de originalitate provine din abilitatea compozitorului de alternare sau utilizare simultană a momentelor bazate pe ritm liber, cu cele scrise în ritm măsurat.

O piesă care se distinge printr-o desfășurare muzicală mai animată este *Toccatina*. Ea reprezintă o lucrare corală plină de viață și vioiciune, senzație creată prin:

- folosirea tehnicii imitative;
- evoluția ritmului bazat pe durate scurte cu intercalări de pauze de șaisprezecimi;
- accentuarea anumitor sunete indicate în partitură;
- schimbări bruște de contur melodic;
- oscilări de intensități sonore.

Toate aceste particularități, mai ales în momentele în care se utilizează concomitent, produc în punctele de culminație anumite efecte de dramatism, ce pot fi observate în exemplul următor (Ex. 7):

Ex. 7. Contrast dinamic în „Toccatina”



The musical score consists of three staves. The first staff starts at measure 29 with a *ff* dynamic. The lyrics are "da, ba da,..." followed by "ba da,..." with a *f* dynamic. The second staff continues with "da, ba da,..." and "ba nu,..." with a *mf* dynamic. The third staff has "ba nu,..." and "ba nu!" with a *mf* dynamic. Dynamic markings include *ff*, *f*, *mf*, *p sub.*, and *mp cresc.*. Crescendo markings labeled *molto* are present above the second and third staves.

Volumul *Prin timp* este un mijloc de dezvoltare a aptitudinilor muzicale polifonice realizate prin procedeul tehnicii imitative și al cântărilor în canon. Miniaturile corale incluse în volum constituie un vast repertoriu ce pune la dispoziție interesante și edificatoare probleme melodice și ritmice, care înlesnesc educația muzicală a copiilor.

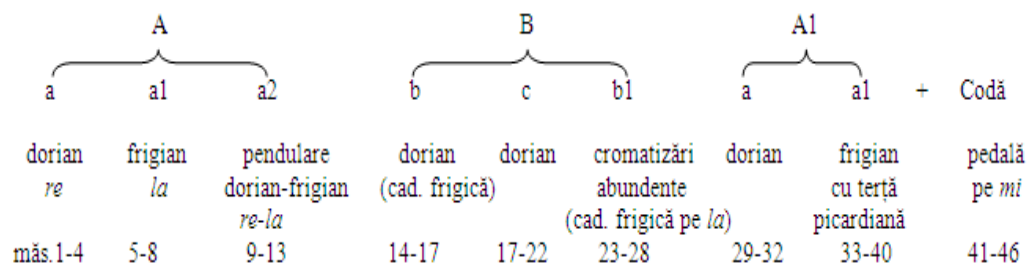
8.2.1 Analiza lucrării *Revedere*¹⁶

O piesă care face parte din volumul *Prin timp*, admirabil realizată în sfera intonațională a modalului, care ne-a reținut atenția în mod deosebit, este *Revedere*. Această miniatură corală este dedicată maestrului Sigismund Toduță, fiind cunoscute influențele profesorului asupra studentului său.

Textul piesei echivalează cu versurile poeziei *Revedere*, o creație lirică ce s-a plăsmuit având la bază anumite creații folclorice culese de Mihai Eminescu, marele reprezentant al romantismului literar românesc. Din cele patru secvențe lirice ale poeziei scrise sub forma unui dialog, în miniatura corală compusă de Voiculescu se regăsesc doar primele două.

Pentru redarea atmosferei acestei poezii care își trage seva din folclorul românesc, Dan Voiculescu va utiliza o scriitură melodico-armonică de tip modal. Din punct de vedere al formei, schema acestei lucrări este (Fig. 1):

Fig. 1. Schema formei lucrării „*Revedere*”



¹⁶ Analiză publicată în Elena-Laura Greavu, Roxana Pepelea, „*Revedere/Return* by Dan Voiculescu – an exploration of the Romanian folkloric resources”, în *Bulletin of the Transilvania University of Braşov*, vol. 12, Braşov, Editura Universităţii „Transilvania”, 2019, pp. 107-114.

8.3 Volumul al III-lea: *Ecouri*

Volumul *Ecouri/Echo* a apărut în 1976 la Editura Muzicală a U.C.M.R. și cuprinde douăzeci de miniaturi corale compuse pe textele poetei Veronica Porumbacu. Culegerea de față continuă căutările lui Voiculescu în direcția unor noi căi de înnoire a limbajului muzical din literatura corală pentru copii, ilustrând armonioasele versuri prin captivante desfășurări melodico-armonice, uneori mai facile, alteori mai complicate, dar mereu încântătoare și atrăgătoare pentru cei mici.

Poeziile Veronicăi Porumbacu se caracterizează printr-o dinamică aparte, prin modul de împletire al cuvintelor și al versurilor. Ele oferă posibilitatea compozitorului de a descrie teme lirice prin linii melodice mai elaborate, prin ritmuri rafinate și uneori neconvenționale.

Subiectele poeziilor au o tentă mai filozofică decât cele alese de obicei de Voiculescu, de aceea și înveșmântările muzicale sunt mai dense din punct de vedere al atenției cu care este tratat de compozitor fiecare parametru muzical în parte. Frazele muzicale sunt mai ample, cu o cromatică bogată. Uneori, ele sunt asimetrice, amintind de perioada romantică.

De asemenea, ambitusul vocal se amplifică, toate aceste aspecte ducând la concluzia că ansamblul coral căruiua îi este dedicat volumul este format din copii de vârstă mai mare. Din punctul nostru de vedere, este recomandat copiilor de peste 12 ani, cu o bună pregătire muzicală și teoretică.

Ex. 8. Începutul lucrării „Pămul”

Grave, poco rubato (♩ = cca 140)

p legato (sim.)

I A - re ochi mai multi pe coa - dă.

II *p legato* (sim.)

Nu sunt pen - tru ca să va - dă

3

Și-a - poi nu ză - rești nici u - nul...

...de - cât da - că vrea pă - u - nul



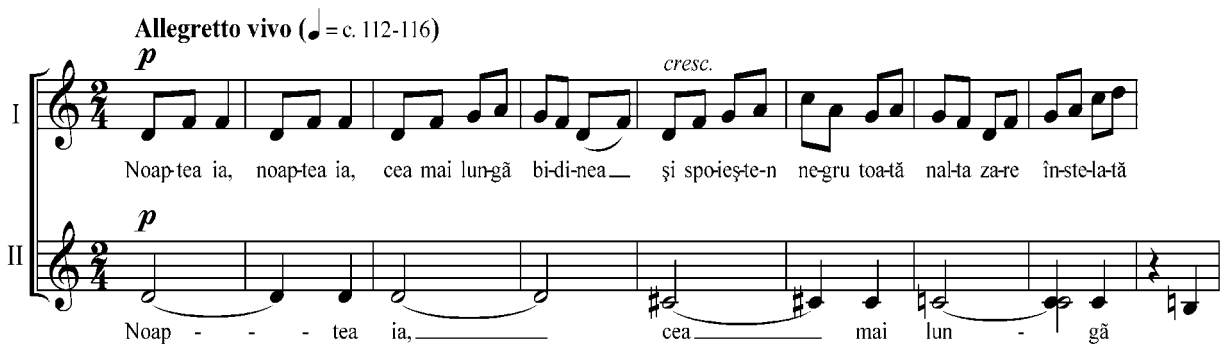
Un efect melodic deosebit îl regăsim în lucrarea *Păunul*, care este scrisă pentru două voci cu debut în imitație (cu *divisi* la șase voci în ultimele două măsuri). Linia melodică își amplifică sonoritatea printr-o desfășurare bazată, în mare parte, pe tehnica arpegierii. Perspectiva intervalică generoasă este o referire muzicală explicită la imaginea vizuală creată de deschiderea în evantai a cozii de păun (Ex. 8).

Pentru descrierea nopții întunecoase și a zilei scăldate în lumina soarelui, compozitorul folosește în *Doi zugravi* tehnici de scriitură diferite și contrastante. Obscuritatea și liniștea nopții sunt sugerate de termenul de dinamică – *piano*, în care este redată melodia cântată de vocea I, bazată pe salturi mici, sunete în repetare, în ritm binar, pe o scară oligocordică anhemitonică și acompaniamentul de la vocea a II-a, care desfășoară un ison ușor mișcat și cromatizat, ce face aluzie la formula de tip *passus duriusculus* (Ex. 9).

Ex. 9. *Reprezentarea muzicală a nopții în „Doi zugravi”*

Allegretto vivo (♩ = c. 112-116)

p *cresc.*



I
Noap-tea ia, noap-tea ia, cea mai lungă bi-di-nea — și spoiește-n ne-gru toa-tă nal-ta za-re în-ste-la-tă

II
Noap - - - tea ia, _____ cea _____ mai lun - - gă

În opoziție, următoarea secțiune descrie culorile zilei, subliniate de strălucitorul soare. Acesta debutează în nuanțe dinamice mai puternice și este scrisă în măsura de trei pătrimi, în imitație, la distanță de o măsură (Ex. 10).

Ex. 10. *Reprezentarea muzicală a zilei în „Doi zugravi”*

a tempo
poco f, assai cantabile



22
I
Zi - ua toa-te le pre - schim - bă în cu - loa-re și în soa - re

II
mf
Zi - ua toa-te le pre - schim - bă în cu - loa-re și în soa - re

Totalul cromatic este regăsit în piesa *Coroana*, care duce cu gândul către o scriitură instrumentală din cauza dificultăţii de interpretare vocală corectă a intervalisticii (Ex. 11).

Ex. 11. *Scara dodecafonică din piesa „Coroana”*



Totodată, construcţia melodică se bazează pe calcule şi rigori matematice, dând naştere unor scări muzicale transpozabile cu structura 3-1-3-1 (Ex. 12).

Ex. 12. *Scări modale cu structura 3-1-3-1, în „Coroana”*

Comparativ cu volumele anterioare, se observă că textele literare alese de muzician sunt mai complexe și, deci, necesită un timp mai îndelungat pentru studiu și aprofundare a sensurilor poetice. De aceea, este firesc ca Voiculescu să se adapteze acestor aspecte, adecvând limbajul său componistic. Evoluția muzicală este evidentă în ceea ce privește aparatul său coral care devine mai extins, mai dezvoltat. De asemenea, construcțiile sonorităților devin mai ample, cu inserări ale unor soluții armonice mai îndrăznețe.

Volumul *Ecouri*, la fel ca și celelalte scrise de Dan Voiculescu, reprezintă argumente care susțin o importantă caracteristică a acestui autor: lucrările dedicate copiilor favorizează și însoțesc educația copilului. Ele sunt menite a îmbogăți cunoștințele muzicale prin asocierea elementelor practice cu cele teoretice. Punctul de plecare este reprezentat de frumusețea conceperii melodiilor, de farmecul combinațiilor sale inedite pentru adâncirea mesajelor din texte, având harul de a stârni cu ajutorul artei sale muzicale interesul și curiozitatea micilor muzicieni în devenire.

8.4 Volumul al IV-lea: *Jocuri*

Volumul *Jocuri* apare în 1995, la Editura Muzicală și cuprinde douăzeci de cântece pe două sau trei voci adresate copiilor. Activitate definitivă pentru perioada copilăriei – jocul, este utilizat ca metodă de exprimare a unor texte poetice pline de amuzament. De asemenea, ca un bun pedagog, Dan Voiculescu urmărește și educația copilului, realizată prin modalități de stimulare și antrenare a creativității între care se înscrie și jocul muzical.

Fiecare lucrare reprezintă o mini scenetă muzicală, un act artistic în care personajul – corul de copii (însoțit în anumite piese și de voci solo) va urmări să transmită o paletă largă de sentimente, emoții și energie atât prin arta muzicală, cât și prin cea a gesturilor, a mișcărilor corporale și a altor modalități de exprimare specifice spectacolului de teatru.

Spre deosebire de celelalte volume, una dintre diferențe se regăsește la nivelul dinamicii muzicale. Pentru o interpretare corală cât mai fidelă privind intențiile compozitorului în redarea efectelor sonore și a atitudinilor spre care a vrut să tindă, Voiculescu introduce în partituri numeroși termeni și indicații agogice.

Totodată, piesele în care sunt inserate modalități noi sau neconvenționale legate de emisia sunetului muzical (glissando, sunete cu înălțimi nedeterminate sau semideterminate, fluierat) se regăsesc într-un număr mai mare. Aceste tipuri de sonorități se întind pe suprafețe mai scurte în anumite piese (*Musca-țețe*, *Baba-Cloanța*, *Se mutăercul înapoi*, *Vară*, *Vânătoare*, *Cunoștințe peste cunoștințe* etc.) sau pot sta la baza construcției întregii piese, cum se întâlnește în *Căruța cu caracudă* sau *Ce bucluc!*

O altă deosebire ține de implementarea, în anumite piese, a acompaniamentului instrumental, utilizat atât ca mijloc de întregire armonică, cât și ca mijloc de amplificare timbrală. Acesta apare în piese precum *Paparuda* (tobă), *Colinda amestecată* (clopoței, triunflu, tobă) sau în intensificarea cadenței finale din *Stâna prădată*, prin adăugarea a trei clopoței.


Ultima piesă a acestui volum este *Vocaliză pentru pacea lumii*. Începutul lucrării se interpretează la unison, iar pe parcursul ei, gradual, se mai adaugă încă două voci. După atingerea punctului culminant, Voiculescu va renunța treptat la câte o voce, rămânând, în final, aidoma începutului, un singur fir melodic. Piesa abundă de indicații dinamice, pe o paletă ce cuprinde nuanțe de la *ppp* până la *ff*.

Evoluția melodică se bazează pe serii de sunete care predomină în anumite secțiuni delimitate prin bare de repetiție sau prin sunete cu durată mare. Din punct de vedere intervalic, compozitorul creează efecte de semnal, amintind de sonoritățile buciului, instrument aerofon

popular. Aceleaşi efecte sonore au fost exploatate şi de alţi compozitori români¹⁷ în lucrările lor corale bazate pe profiluri melodice acustice, constituite din salturi de cvintă ascendentă şi septimă mică (Ex. 13).

Ex. 13. Începutul piesei „Vocaliză pentru pacea lumii”

Moderato e libero



(m) o a u a u a u a u a u a (a) → m

bocca chiusa

Patrimoniul pieselor dedicate copiilor a fost întregit de compozitorul Dan Voiculescu prin piese care se raliază, prin scriitură, unor multiple orientări stilistice, având o diversitate tematică şi tehnică deosebită. Acestea pot intra oricând în repertoriile ansamblurilor corale naţionale, jucând un rol important în familiarizarea copiilor cu o serie de elemente inovatoare ce sunt des folosite în limbajul muzicii contemporane.

¹⁷ Vezi Greavu Elena Laura, Pepelea Roxana, „Stylistic influences in the choral works of Irina Odăgescu”, în *Bulletin of the Transilvania University of Braşov- Special Issue*, vol. 11, nr. 2, Braşov, Editura Universităţii „Transilvania”, 2018, p. 114.

8.5 *Liturghia modală*¹⁸

8.5.1 Geneza lucrării

Secolul XX semnifică o serie de evenimente socio-politice care vor afecta și cursul de dezvoltare al muzicii românești. Foarte mulți muzicieni ai acestei perioade se manifestă în diferite ipostaze – compozitori, dirijori, profesori, muzicologi – pentru care corul reprezintă o modalitate de exprimare, ce demonstrează că se găsește într-o neîntreruptă perfecționare și în care se adâncește tot mai mult specificul național.

Anul 1989 consfințește instaurarea democrației și deci libertatea de exprimare, fără opreliști. În plan componistic, se observă tendința de a se scrie genuri religioase și implicit liturghii. Și compozitorul Dan Voiculescu va compune *Liturghia pentru voci egale – In memoriam Sigismund Toduță*, terminată în 1996.

Se cunoaște că stilul religios de scriitură păstrează în esență stilul său arhaic, „din cauza exigențelor canonice și tradițiilor imuabile”¹⁹. Însă, compozitorii reușesc să îmbogățească muzica ritului ortodox cu lucrări de valoare, ce reușesc să încorporeze sonorități specific românești, sonorități autohtone.

¹⁸ Studiul acestui subcapitol a fost publicat în Elena-Laura Greavu, Roxana Pepelea, „Stylistic aspects reflected in *Modal Liturgy* by Dan Voiculescu”, în *Studia UBB Musica*, nr. 1, Cluj-Napoca, Editura Studia Universitatis, 2019, pp. 107-123.

¹⁹ Marin Constantin, „Melosul popular și cântul bizantin – esențe ale patrimoniului românesc” (CD 7), în *Arta construcției și interpretării corale*, 10 CD-uri, București, Electrecord, 1985.

8.5.2 Analiza stilistică a *Liturghiei modale*

Deşi majoritatea liturghiilor sunt dedicate corurilor mixte sau corurilor bărbăteşti pe voci egale, această lucrare este scrisă pentru voci feminine – femeile participând tot mai activ în ultimul secol la cântările din sfera ecleziastică. Ea cuprinde părţile importante din *Liturghia catehumenilor* şi din *Liturghia credincioşilor*: *Ectenia mare*, *Antifoanele*, cântările *Vohodului mic*, *Imnul trisaghion (Sfinte Dumnezeule)*, *Ectenia cererii stăruitoare*, *Heruvicul*, cântările *Vohodului Mare*, *Sfânt*, *Pe Tine Te lăudăm*, *Axionul*, *Unul sfânt*, *Bine este cuvântat*, *Văzut-am lumina*, *Fie numele Domnului*, răspunsuri cântate după rugăciunile *Otpustului*.

Antifonul întâi debutează cu rugăciunea de preaslăvire a Sfintei Treimi, prezentată armonios în primele 6 măsuri de către cele trei voci şi continuând cu o imitaţie care va sta la baza dezvoltării muzicale până spre finalul acestei părţi. Chintesenţa psalmului 102, corespunzând textului cu care se continuă lucrarea, apare în stil imitativ la vocile externe, în prima fază la o măsură, urmând ca în măsura 15 distanţa dintre temă şi răspuns să se condenseze la doi timpi, echivalând cu punctul de culminaţie tensională şi totodată cu *sectio aurea*. Această imitaţie prezintă în componenţă *motivul crucii*, întâlnit des în compoziţiile lui Bach (inclusiv figura B-A-C-H).

Chiar dacă se păstrează un profil sinuos al melodiilor şi salturi mici, liniile melodice sunt dinamizate din punct de vedere ritmic cu durate mai scurte, ducându-ne cu gândul la o intrare totală, cu fiecare părticică a sufletului, în profunzimea acestei rugăciuni care se desfăşoară la persoana I.

Predomină limbajul modal, atmosferă sugerată de o pendulare între dorian şi eolian, prin mobilitatea sunetului *si* (a cărui înălţime apare în multe momente coborâtă cu un semiton) sau utilizarea cadenţelor frigice la finalul unor fraze, cu sensibilă superioară în penultimul acord.

Pentru compozitorii ce îşi desfăşoară activitatea în a doua jumătate a secolului XX, muzica bizantină reprezintă un izvor de inspiraţie, atât la nivelul textului, ornamentaţiei, ritmului, metricii, formulelor melodice, cât şi al cadenţelor specifice.

Cântarea ce corespunde totodată cu debutul *Liturghiei credincioşilor*, este *Heruvicul*. Este o rugăciune lăuntrică, de mare taină, în care li se aminteşte oamenilor să lase deoparte bunurile materiale ale acestei vieţi şi să se pregătească pentru primirea Împăratului Iisus Hristos, prin Sfânta Împărtăşanie. În această lucrare compozitorul valorifică melosul psaltic, printr-un discurs melodic orizontal, ornamentat cu apogiaturi şi susţinut armonios de isoane.

Axionul duminical – imnul închinat Fecioarei Maria, demonstrează o împletire armonioasă între text și melodia care trebuie să reliefeze sensul textului, pentru a putea fi înțeles și contemplat de oameni. Fiind întruchiparea dragostei materne, Preacurata se roagă neîncetat pentru iertarea păcatelor și mântuirea oamenilor.

Liniile melodice se înscriu în ethosul bizantin are sonorități calde, care îndeamnă la rugăciune. Un element distinctiv al muzicii bizantine este lipsa măsurilor și, deci, a metrului, primând accentele cuvintelor. În lucrarea lui Voiculescu, regăsim atât părți fără bare de măsură, cât și părți încadrate în măsură, probabil pentru ușurarea interpretării de către muzicienii moderni, foarte obișnuiți cu o asemenea scriitură (Ex. 14).

Ex. 14. Prima frază muzicală din *Axion duminical*



The musical score consists of three staves, labeled I, II, and III. Each staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The lyrics are: "Cu - vi - ne-se... cu... a - de-vă - rat, cu - vi - ne-se... cu... a - de-vă - rat" for staff I; "Cu - vi - ne - - - se, cu - vi - ne-se... cu a - de-vă - rat" for staff II; and "Cu - vi - ne - - - se,_" for staff III.

În finalul liturghiei se distinge cântarea *Fie numele Domnului*, pe textul versetului al doilea din Psalmul 112. În acest imn de bucurie, în care se aduc trei binecuvântări lui Dumnezeu predomină izoritmia și diatonismul. Pentru crearea arhaicului modal, compozitorul recurge din nou la utilizarea isonului, a înlănțuirilor armonice libere și a acordurilor eliptice de terță. În cadența finală este utilizată terța picardiană. Acest acord major produce un efect emoțional de speranță și optimism.

8.6 Alte lucrări corale

Creația corală a lui Dan Voiculescu cuprinde și alte lucrări pentru voci egale ce nu au fost publicate în cele patru volume de autor, care au fost prezentate și analizate în capitolele anterioare. Aceste compoziții au fost compuse între 1962-2007 și au apărut în diverse culegeri și colecții corale, ce au înmănunchat piesele mai multor compozitori români și care au fost întocmite în funcție de anumite tematici (cântece despre frumusețile și istoria țării, prelucrări folclorice, opusuri ale compozitorilor clujeni etc.). Astfel, au fost alese douăzeci și două de piese cu variate tematici și care sunt reprezentative pentru stilul, personalitatea și gândirea componistică a muzicianului.

Repertoriul coral compus înainte de 1989 înglobează în special, piese patriotice, cum ar fi: *Când e mai frumoasă țara?*, *Țării, inima și gândul*, *La Alba Iulia-n cetate* etc. Multe dintre acestea sunt scrise pe versurile poetului Corneliu Șerban. De asemenea, Voiculescu compune și lucrări de inspirație populară – *Mărie, Mărie, Când vii, bade-n șezătoare* – sau madrigale pe versuri simboliste, scrise de George Bacovia – ciclul *Cântecele toamnei*.

Din cele unsprezece compoziții create după 1989, șase au subiect religios. Dan Voiculescu alege adesea să armonizeze și să adâncească sensurile și semnificațiile versurilor unora dintre cele mai frumoase rugăciuni întâlnite în cadrul cultului Bisericii Ortodoxe, cum ar fi *Doamne, strigat-am, Bucură-te, Marie* sau *Tatăl nostru*.

În alegerea versurilor, esențiale rămân calitățile mereu cuceritoare ale stilului lui Voiculescu, precum muzicalitatea, profunzimea mesajului, valențele educative. Compozitorul își îndreaptă atenția, în special, asupra poezilor români cunoscuți ai vremii (precum George Bacovia, Corneliu Șerban, Ana Blandiana, Ion Serebreanu ș.a.).

Din analizele întreprinse asupra acestor lucrări corale, se evidențiază complementaritatea existentă între limbajul muzical și cel poetic. Conexiunea creată între cele două componente ale discursului muzical va înlesni comunicarea mesajului transmis de compoziții, cu ale sale profunzimi, inflexiuni și nuanțe expresive. Chiar dacă lucrările prezintă o gamă variată de teme literare, se remarcă plierea tehnicilor componistice după textul poetic, precum și grija compozitorului în crearea legăturii dintre cuvânt și muzică.

8.7 Noi partituri corale descoperite în Arhiva „Dan Voiculescu”

Informațiile obținute în urma cercetărilor legate de viața, activitatea și creația compozitorului au condus la descoperirea Arhivei „Dan Voiculescu” aflată la Fundația „Sigismund Toduță” din Cluj-Napoca, locul unde sunt păstrate obiecte ce au aparținut muzicianului pe parcursul vieții sale. Aici se găsesc, printre altele, partituri ce poartă semnătura lui Voiculescu – unele din acestea fiind scrise în ultimii ani de viață și nu au apucat nici măcar să fie înregistrate la U.C.M.R., din cauza dispariției subite a compozitorului în anul 2009.

Tabel 1. *Compoziții corale pentru voci egale din 2009*

Lucrările pentru voci egale compuse în ultimul an de viață
<i>Quinto grado/La croce</i>
<i>Gând de floarea-soarelui</i>
<i>Rugăciune în câmp</i>
<i>În primăvara aceea (1907)</i>
Ciclul <i>Trei cântece pentru voci egale:</i>
<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Om și pom</i> 2. <i>Când un copil cântă</i> 3. <i>Lumina</i>

PARTEA A III-A. DOMINANTE STILISTICE REFLECTATE ÎN CREAȚIA CORALĂ PENTRU VOCI EGALE SEMNATĂ DE DAN VOICULESCU

9. Evoluția limbajului componistic

Muzica dedicată ansamblurilor pe voci egale reprezintă un teren fertil, în care compozitorul continuă să exploreze elementele morfologice muzicale, păstrând, din punct de vedere conceptual, o filiație populară. Astfel, compozitorul reușește să își creeze un limbaj propriu, cu o coloratură distinctă într-o varietate sonoră mozaicată, caracteristică școlilor și curentelor muzicale europene.

Interesul lui Dan Voiculescu pentru muzica vocală accesibilă și directă, care este adresată înțelegerii și sensibilității oamenilor, se răsfrânge în creația sa pentru copii. Compozitorul contribuie la dezvoltarea acestui segment coral mai ales prin cele patru volume a câte douăzeci de piese, diversificate pe o largă paletă tematică

Pe lângă aceste optzeci de miniaturi, Voiculescu a mai compus alte peste douăzeci de lucrări corale pentru copii, încadrate în cicluri de două-trei creații sau reprezentând piese de sine stătătoare.

Urmărind evoluția stilistică a celor patru volume, se observă o amplificare a gradului de dificultate al pieselor, dar și al mijloacelor expresive tratate de compozitor, cu un progres de la simplitate (nu simplism!) și naturalețe (primul volum – *Cântece pentru copii*), la o complexitate sporită (volumul IV – *Jocuri*).

Una din trăsăturile de bază care caracterizează creația corală voiculesciană pentru voci egale este polifonia, utilizată în diverse forme. Totodată, ca o altă influență a profesorului său – maestrul Sigismund Toduță, Voiculescu va fi adeptul modalismului, ce se manifestă în diverse ipostaze, pe de o parte prin abordarea scărilor modale uzuale, dar și prin optarea pentru anumite moduri care cuprind intervale mai rar întâlnite în practica vocală, dar cu puternic iz popular.

10. Inspirație poetică și muzicală

Textele literare alese de Dan Voiculescu pentru repertoriul său coral destinat vocilor egale demonstrează calitățile deosebite ale unui rafinat cunoscător și consumator de poezie românească cultă sau de proveniență populară, ale unei personalități cu o cultură vastă și sensibilitate emoțională.

Alegerea versurilor care să se armonizeze cu personalitatea compozitorului este vitală. Fiecare poezie reprezintă un univers unic ce trebuie făcut cunoscut publicului, iar printr-un limbaj muzical potrivit acesta poate căpăta noi semnificații. În cazul compozițiilor corale ale lui Voiculescu, muzica și poezia se împletesc în mod deosebit, sincretismul artelor fiind o trăsătură fundamentală în abordarea de către compozitor a acestui tip de repertoriu.

Voiculescu reușește să valorifice prin creația sa corală calitățile deosebite ale limbii române. Una dintre ele este muzicalitatea. În poeziile alese de compozitor, au fost detectați anumiți factori care intervin în cadrul structurării versului, producând muzicalizare:

1. Aliterații și asonanțe;
2. Procedeele recurenței;
3. Prezența refrenului;
4. Figuri de stil (epitete, metafore etc.) care îmbogățesc imaginea vizuală cu elemente auditive.

Din analizele întreprinse asupra muzicii lui Voiculescu reiese că autorul a fost atras de acest aspect al simetriilor, realizate în jurul unei axe. De aceea, nu este întâmplătoare alegerea unor texte ce prezintă în structura lor astfel de simetrii.

Dan Voiculescu a fost preocupat mereu să găsească forma optimă pentru structurarea piesei, aceasta fiind mereu legată de organizarea textului și a strofelor. În general, compozitorul caută să păstreze sensul cuvintelor și accentelor, astfel că fiecărui sunet îi corespunde o silabă, utilizând mai rar melismele. Muzica autorului reprezintă un tot artistic desăvârșit, în care sunetele și cuvintele poeziilor se combină sublim. Creativitatea compozitorului în alegerea armoniilor și a texturilor nu face decât să valorifice textele și să evidențieze intențiile poetilor.

11. Timbralitatea

Creația corală modernă propune uneori utilizarea în cadrul aceleiași lucrări a unor combinații între diferite forme de comunicare, precum vorbirea și cântarea. Vorbirea diferă de cânt prin sunetele care o formează, ce se mențin într-un ambitus mic, durate scurte și intensități reduse. Conform Diane Vodă Nuțeanu²⁰, se remarcă două grupări de sunete care fac legătura între om și mediul înconjurător: *sunetele verbale și nonverbale*.

Dan Voiculescu merge mai departe, căutând să insereze în partituri și sunete care fac parte din *comunicarea paraverbală*, aspecte de gestică și mimică ce însoțesc comunicarea verbală și care țin de exprimarea cu ajutorul sunetelor nearticulate.

Mesajul este transmis prin accentul plasat pe anumite cuvinte, prin jocuri de intensități, tempourile mai așezate sau mai rapide, tonul vocii etc. Analizând repertoriul coral al lui Dan Voiculescu, descoperim piese în care se evidențiază forța expresivă rezultată din exploatarea timbralității, cu reuniri ale vorbirii și cântului sub diferite aspecte și înfățișări.

Procedeele și tehnicile moderne alese de compozitor, „alături de paleta largă de timbruri, spectrul sonor cuprins între cântare și vorbire sunt elemente de sprijin în construcția conflictului dramatic”²¹. Surprindem și aici, ca și în alte rânduri, preocuparea muzicianului pentru realizarea sincretismului, accentuându-se unitatea indisolubilă dintre poezie, melodie și ritm.

Din analizele repertoriului voiculescian, s-a constatat apelarea la soluții timbrale interesante, disponibilitatea compozitorului pentru a depista trasee inovatoare de expresie muzicală și de a îmbina emisii vocale convenționale și neconvenționale, reușind să creeze lucrări de avangardă și de interes pentru formațiile corale.

²⁰ Diana Vodă Nuțeanu, *Timbralitatea corală modernă*, București, Editura Universității Naționale de Muzică, 2004, p. 12.

²¹ *Ibidem*, p. 50.

12.1 Aspecte modale

O importantă sursă de inspirație pentru muzicienii autohtoni, izvor inepuizabil de melodii și variate ritmuri, toate de o frumusețe deosebită, este reprezentată de folclor. Modalismul este una din trăsăturile stilistice de bază în repertoriul coral al compozitorului. Acesta se manifestă în diverse ipostaze. Gruparea elementelor modale expuse în cele ce urmează a fost realizată în conexiune cu modalismul de tip diatonic, de tip cromatic și a structurilor melodice modale prezente în creația muzicianului.

Modalismul diatonic

În unele lucrări destinate copiilor compozitorul se va orienta spre scări diatonice premodale, cu ambitus redus, în vederea expunerii materialului sonor regăsit în mersul pe orizontală al vocilor.

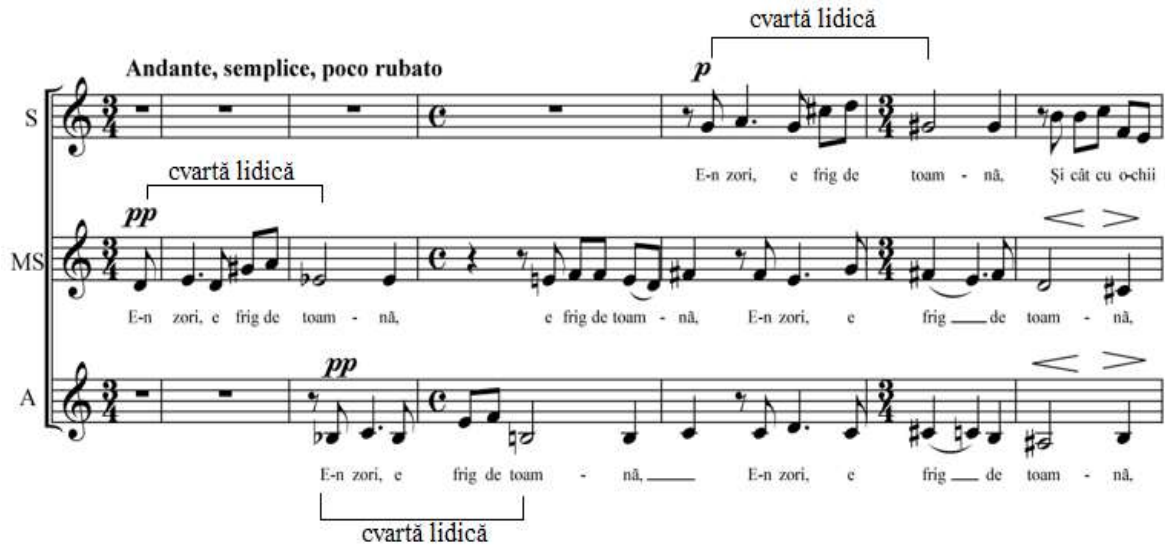
Există și compoziții în care se regăsesc suprapuneri de mai multe scări premodale, în cadrul aceleiași lucrări, cum apar în piesa *Scoală, gazdă, dă-mi colac*, începând din măsura 24. În primul segment muzical se suprapune o hexacordie majoră pe *re* cu o tetratonie anhemitonice pe *la*; din măsura 35 se suprapun o pentacordie minoră pe *mi* cu o bicordie pe *re*; din măsura 42 se suprapun o tetratonie pe *mi* cu o tetratonie pe *la*; în final, se suprapun două pentacordii minore cu centre modale diferite – *mi*, respectiv *la*.

O pondere mare a repertoriului coral voiculescian este creat pe un fond modal. Se observă o corelare între stilul compozițional și textul literar, modalismul reflectându-se mai ales în compozițiile cu texte de sorginte populară (cum ar fi colindele) sau cu versuri ce își au rădăcinile în folclorul românesc.

Formule melodice specifice modalismului cromatic

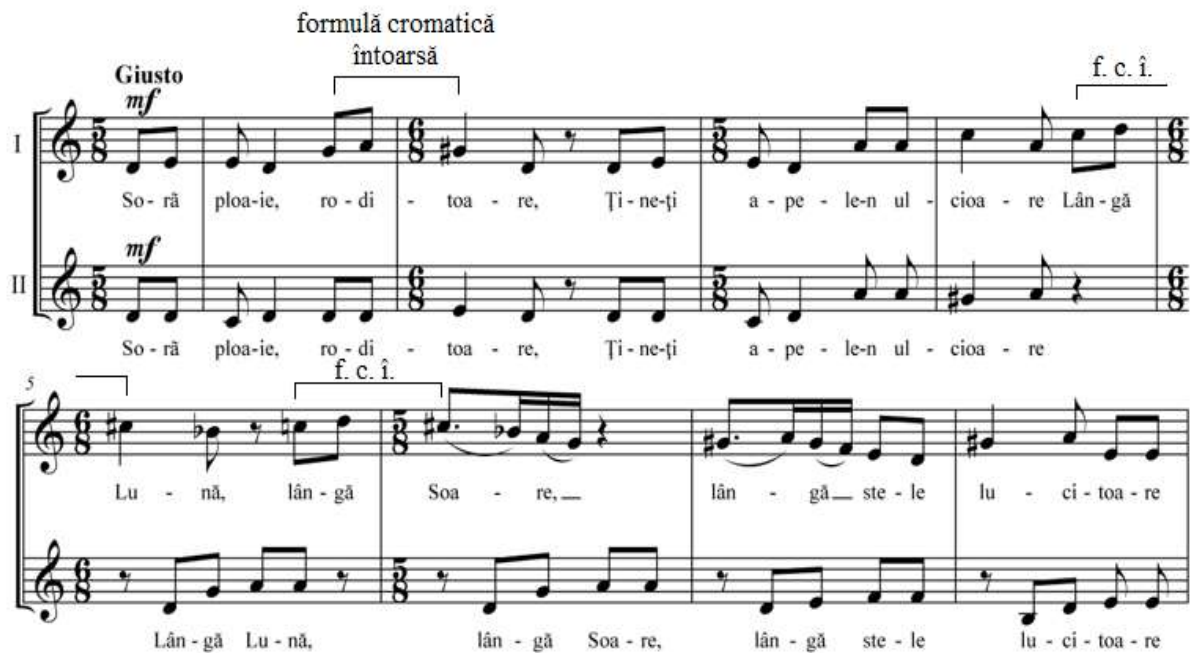
O formulă melodică foarte întâlnită în culegerile de folclor bihorean ale lui Bartók, precum și în *Mikrokosmos*, este *cvarta lidică* (Ex. 15).

Ex. 15. *Cvarte lidice în „Alean”*



O entitate sonoră de sorginte modală, regăsită des în creația unor mari compozitori (Toduță²², Enescu, Jarda sau Spătăreleu) și care l-a inspirat pe Voiculescu în conceperea melodiei sopranelor este *formula cromatică întoarsă*, constând în alternarea secunde mari și a celei mici formate pe același sunet. Acest fapt dă naștere unei scări modale cu trepte mobile pe sunetele *sol* și *do*, așa cum este cea din miniatura corală *Rugăciune în câmp* (Ex. 16).

Ex. 16. *Formule cromatice întoarse în „Rugăciune în câmp”*



²²Vezi Gheorghe Duțică, „O abordare tipologică a invarianților structurali în creația lui Sigismund Toduță (1) monodia-heterofonia”, în *Lucrări de muzicologie*, ed.cit., pp. 53-75.

Etosul modal este dat în unele piese corale de exploatarea anumitor intervale melodice specific modale. Este și cazul utilizării intervalului de *secundă mărită*, regăsit în modurile cromatice. Printre creațiile unde compozitorul folosește astfel de scări, figurează: *Inimă de câine*, *Vulpea și corbul*, *Într-o grădină*, *Coroana*, *Curiozitate*, *Dodă, dodă*, *Cunoștințe peste cunoștințe*, *Nu mai sunt pe luncă flori*, *Glasul pădurii*, *Rugăciune în câmp*.

Mersurile intervalice treptate, din secundă mică în secundă mică ascendentă sau descendentă se regăsesc uneori în repertoriul coral al compozitorului. O figură melodică preluată de Voiculescu din perioada Renașterii (cu apariție în madrigalele lui Gesualdo) și baroc (în repertoriul bachian) este secvența cromatică de tip *passus duriusculus*, în lucrări precum *Împărăția păsărilor* sau *Păunul* (Ex. 17).

Ex. 17. Fragment din „Păunul”



13 *p uguale*

a-du-nați în-cet în-cet, ce-i do-seș-te pă-u - neș-te în pe-net, în pe - net, terță

p uguale mixolidic eolic frigidă picardiană

a-du-nați în-cet în-cet, ce-i do-seș-te pă-u - neș-te în pe-net, în pe - net,

Dacă în piesa *Împărăția păsărilor* compozitorul utilizează *passus duriusculus* în sens descendent și ascendent, în lucrarea *Păunul* autorul inserează această formulă melodică, dar într-o formă stilizată amplificată, cvasicromatizată. Astfel, din înlănțuirile acordice create, apar vehiculate trei variante de scări modale pe sunetul *la* (Ex. 17).

12.2 Polifonia²³

Utilizarea tehnicilor polifonice este una din practicile destul de des întâlnite la compozitorii de seamă ai secolului XX. De altfel, acest fenomen a fost amplu cercetat de muzician²⁴, reprezentând și una din preocupările sale didactice, ca profesor de contrapunct.

Utilizarea polifoniei în diversele ei faze de dezvoltare i-a permis compozitorului exploatarea și materializarea acesteia într-o multitudine de procedee componistice. Cel mai întâlnit procedeu polifonic în creația corală a lui Voiculescu, legat mai ales de tradiția aplicării sale din vechi epoci (Renaștere, baroc) până în zilele noastre, este *polifonia imitativă*. Compozitorul consideră că „menținerea unui discurs dialogat între voci conferă scriiturii vigoare, coerență”²⁵.

În creația corală a lui Dan Voiculescu se regăsesc o serie de procedee polifonice. Clasificarea concepută în paginile ce urmează a avut ca punct de plecare sistematizarea întocmită de Dan Voiculescu în cadrul volumului *Polifonia secolului XX*²⁶, la care s-au adăugat procedeele mai vechi, ce au fost utilizate încă din Renaștere și baroc. Astfel, vor fi luate în discuție:

- Procedee polifonice tradiționale;
- Procedee polifonice tradiționale înnoite;
- Procedee polifonice noi.

Procedee polifonice tradiționale

O caracteristică importantă privitoare la repertoriul coral destinat copiilor este rolul său didactic. Pentru ușurarea procesului de inițiere a elevilor în cântul la două voci, Voiculescu utilizează anumite *mijloace polifonice primitive*²⁷ ce se leagă de îmbogățirea și exploatarea potențialului cântecului monodic de la care pornește compozitorul. În funcție de calitățile ludice oferite de textul literar, Voiculescu inserează în miniaturile sale:

1. Dialogul vocal
2. Ostinatoul
3. Pedala (isonul)

²³ Cercetare publicată în Elena-Laura Greavu, Roxana Pepelea, „Polyphony in the choral creation for equal voices signed by Dan Voiculescu”, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai-Musica*, vol.1, Cluj-Napoca, 2021, pp. 143-158.

²⁴ Vezi Dan Voiculescu, *Polifonia secolului XX*, ed. cit., p. 30.

²⁵ *Ibidem*, p. 38.

²⁶ *Ibidem*, p. 169.

²⁷ Vezi Liviu Comes, „Asupra unor mijloace pentru introducerea copiilor în muzica vocală polifonică” în *Lucrări de muzicologie*, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1965, pp.187-195.



4. Canonul
5. Polifonia de panglică²⁸
6. Polifonia răsturnabilă.

Procedee polifonice tradiţionale înnouite

1. Polifonia contrapunctică – este un alt procedeu definitiv pentru creaţia corală compusă de Dan Voiculescu.

2. Mixturi contrapunctice
3. Polimetria
4. Alte tipuri de contrapunctări.

Procedee polifonice noi

1. Heterofonia
2. Polifonia aleatorie.
3. Polifonia tip masă.

Pentru creaţia corală scrisă de Dan Voiculescu, polifonia reprezintă una din trăsăturile definitorii şi unul din aspectele care conferă acestui tip de repertoriu unitate stilistică. Este atât de infiltrată în lucrările sale, încât nu se poate analiza aproape nicio lucrare corală fără să fie comentată şi din acest unghi componistic.

²⁸ Vezi Dan Buciu, *op.cit.*, pp. 145-151.

12.3 Armonia

O altă dominantă stilistică importantă în gândirea și conceperea creațiilor, ce îi oferă compozitorului numeroase căi de exploatare ale limbajului muzical este armonia. În paginile următoare vor fi prezentate exemple interesante din acest punct de vedere, preluate din creația corală pentru voci egale a lui Dan Voiculescu. Acestea ilustrează unele din abordările compozitorului în ceea ce privește tratarea armonică și raportările sale față de armonia tonală, modală sau față de alte inovații armonice cultivate de compozitorii secolului XX.

Cu privire la concepția armonică a compozitorului, ce caracterizează repertoriul coral pentru copii trebuie specificat faptul că ea se naște mai ales din întrepătrunderea principiilor armoniei modale tradiționale cu cele ale modalismului cromatizat – concept stilistic practicat de-a lungul secolului XX de muzicienii români.

Analizând o serie de cadențe finale din piesele corale ale lui Voiculescu, s-a constatat că unele au caracter modal, altele au caracter tonal, iar altele apelează la cadențe evitate. Compozitorul inserează mai multe tipuri de cadențe plagale, ce au ca sursă de inspirație repertoriul folcloric popular românesc.

Inserarea cromatismelor în armonie este o practică des întâlnită în creația corală a lui Voiculescu. Ea se regăsește preponderent în piesele în care muzicianul adaugă și alte mijloace de apropiere cu limbajul contemporan.

Strădaniile lui Dan Voiculescu pe acest plan au scos la lumină compoziții marcate de originalitate și specificitate autohtonă. Muzicianul reușește să îmbogățească sonoritatea corală cu noutăți armonice de mare potențial, din terenul fertil ce este cultivat cu succes de școala românească de compoziție.

12.4 Tipologii formale

Tipologiile formale caracteristice creaţiei corale pentru voci egale semnată de Dan Voiculescu se află în strânsă legătură cu textele poetice de la baza lucrărilor, acestea fiind alese cu atenţie şi pricepere de către compozitor.

Creaţia corală pentru voci egale este alcătuită preponderent din lucrări de mici dimensiuni. În desfăşurarea acestora compozitorul va cultiva îndeosebi *formele de lied (strofice)*: monopartită (monostrofică), bipartită (bistrofică) sau tripartită (tristrofică).

Compozitorul cultivă în piesele sale corale şi alte tipuri de forme strofice, precum: *forma de rondo (ABACADA)*, *formele strofice omogene* şi *formele strofice eterogene (forma de lanţ)*.

Din analizarea arhitecturii pieselor corale ale lui Voiculescu se poate concluziona că predomină formele bazate pe repetiţie şi variaţie. O posibilă explicaţie este uşurarea învăţării repertoriului de către copii, compozitorul dorindu-şi ca aceştia, ca beneficiari ai unei educaţii muzicale cât mai complete, să devină cât mai buni cunoscători ai acestei arte, pe care să o îndrăgească toată viaţa.

În multe din lucrările strofice voiculesciene (prelucrări folclorice, colinde etc.), realizarea atmosferei proprii unei piese se face treptat, prin acumulare, cu debut în nuanţe dinamice scăzute care se amplifică pe parcursul mai multor strofe (versuri), ajunge la un moment dat la un punct culminant, după care atmosfera devine din nou din ce în ce mai liniştită, precum în secţiunea de început. Se urmăreşte realizarea aceluia arc melodic-armonico-tensional.

12.5 Alte aspecte ale limbajului muzical

În creația lui Dan Voiculescu, căile de inovare ale genurilor corale sunt complexe și multiple, acestea dezvoltându-se în mai multe direcții:

- valorificarea resurselor folclorice românești;
- înglobarea în anumite lucrări a unor substraturi provenite din muzica barocă;
- introducerea în lucrări a unor inovații ce țin de tehnica de cânt.

Compozitorul va sonda procedeul colajului, procedeu utilizat cu inspirație în lucrarea *Colinda amestecată*. Aici prelucrează și pune laolaltă diverse fragmente din colinde extrase din culegerile lui Béla Bartók și Sabin Drăgoi. Construcția piesei *Colinda amestecată* este realizată în jurul unei axe de simetrie, aici reprezentată de colinda a cincea.

Simetria de oglindă este prezentă uneori și la nivel microstructural, mai precis în construcția ritmică din cadrul unui vers, în piese de inspirație folclorică. Compozitorul utilizează în *Colinda amestecată* formule ritmice bisilabice sau trisilabice, distribuite astfel încât capătă înfățișarea unei simetrii în jurul unei axe.

Simetria în oglindă poate fi generată în creația voiculesciană în anumite momente de aglomerare pe plan armonic, așa cum se întrevăde în *Pe un câmp mândru-nflorit*. În acordul final din exemplu, un acord de septimă mare (octavă micșorată), se suprapun intervale precum secunda mare, terța mică și terța mare, în distribuție simetrică.

12.5.1 Ritmul

În creația corală a lui Dan Voiculescu se observă o paletă diversă de elemente ritmice care definește concepția compozitorului asupra acestui domeniu. Uneori, compozitorul utilizează ca acompaniament instrumente de percuție (*Paparuda*, *Colinda amestecată*), dorind să realizeze îmbogățirea sonorității piesei din punct de vedere timbral și, totodată, să marcheze anumite elemente ale ritmului sau diverse intensități impuse, accente asimetrice etc.

Sistemul ritmic al copiilor²⁹ reprezintă adevărata moștenire milenară a melodicii comunei primitive, din analiza lui reieșind elocvent ideea de sincretism: cuvânt-ritm, melodia copiilor constituind mai mult o scandare ritmată a cuvintelor, asociată cu mișcarea regulată înrudită. Piesele corale ale lui Dan Voiculescu inspirate din folclorul copiilor au câteva elemente comune, caracteristice acestuia, ce sunt descrise de Emilia Comișel în studiul său: „tip de versificație, imagini poetice și manieră de alcătuire a întregului sistem ritmic și sonor, permanenta transformare și adaptare la cerințele spirituale ale copilului dintr-o epocă dată”³⁰.

Un alt sistem ritmic în care se înscriu lucrări din repertoriul coral semnat de Dan Voiculescu este **sistemul ritmic giusto-silabic**³¹. Dintre piesele care au la bază acest tip de ritm, amintim: *O floare găsii*, *Primăvara (II)*, *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, *Iarna pe uliță*, *Gând de floarea soarelui*, *Rugăciune în câmp*, *Trei cântece pentru voci egale* pe versuri de Ion Lazu, *Moș Crăciun (cel bătrân)*, *La Alba Iulia-n cetate* ș.a.

Un alt sistem ritmic identificat în creația corală a lui Dan Voiculescu este **ritmul liber** sau *rubato*. Acesta se manifestă în *Vocaliză pentru pacea copiilor lumii*, unde compozitorul, pentru redarea în scris a acestui ritm recurge la combinații diversificate ale formulelor metro-ritmice de tip sincopat sau contratimpat.

Metrica de sorginte populară reprezintă unul din elementele foarte interesante și bogate în creația corală semnată de Dan Voiculescu. În colinde se întâlnesc dese schimbări metrice, având legătură cu curgerea naturală a textului popular și a accentelor din cuvinte. Astfel, ia naștere **ritmul mixt** sau **asimetric**. *Colinda amestecată* se desfășoară pe alternări de 3/8 cu 4/8 sau 4/8 cu 5/8. În alte colinde, măsurile asimetrice întâlnite des sunt cele de 5/8 sau 7/8, dar există și unele mai rare precum cele din *Stâna prădată*: 9/8 (6+3), 10/8 (5+5), 11/8 (6+5), 12/8 (7+5).

²⁹ Constantin Brăiloiu, *op. cit.*, pp. 121-171.

³⁰ Emilia Comișel, *Folclorul copiilor*, București, Editura Muzicală, 1982, p. 11.

³¹ Constantin Brăiloiu, *op. cit.*, pp. 175-233.

12.5.2 Elemente de grafie muzicală, indicații dinamice și agogice

Urmărind stilul de lucru al compozitorului, atât pe plan componistic, cât și muzicologic, se observă că una dintre marile calități ale lui Dan Voiculescu este meticulozitatea, grija față de cele mai mici detalii. Interpretarea unei lucrări va ține cont mereu de indicațiile și semnele din partitură – acolo unde ele au fost inserate de compozitori, iar ele se pot referi la schimbări (bruște sau gradate) ale intensității sunetului, varieri ale tempoului, atacuri de sunete, încheieri de fraze, indicații de pronunție, respirații, gestică, mimică etc.

În repertoriul coral pentru voci egale compus de Dan Voiculescu notarea termenilor de expresie și de tempo relevă o deosebită minuțiozitate, la fel ca în creația maestrului său – Sigismund Toduță³². O bogată colecție de termeni de dinamică și agogică se regăsește în repertoriul pentru copii, cu o densitate mai mare în volumul *Jocuri*, în special în piesele pe versurile lui Marin Sorescu – *7 cântece parodii*.

În volumul *Prin timp* se regăsește o compoziție foarte interesantă din perspectiva graficii utilizate de autor – *În clocotul pieții*. Este o piesă ce îmbină cântul cu pasaje vorbite. Pentru exprimarea în scris a particularităților celor două tipuri de exprimare, Voiculescu a apelat la o scriitură care înglobează atât semne convenționale, cât și semne neconvenționale de notație muzicală.

Tehnicile *Sprechgesang* și *Sprechstimme* presupun o contopire puternică între melodia cântată și cea vorbită, fiind reprezentate în partitură printr-un sistem propriu de notație. Sunetele au o formă aparte deoarece ele nu trebuie cântate în mod obișnuit, notația reprezentând doar un indiciu intonațional pentru expunerea versurilor. Totodată, sunt notate duratele, pentru o precisă executare ritmică.

În vederea apropierii tinerilor cântăreți de limbajul muzical presărat de expresivități contemporane, Dan Voiculescu a fost preocupat de introducerea în lucrări a unor mai mici sau mai semnificative fragmente muzicale scrise în limbaj modern. În condițiile în care deprinderile muzicale ale copilului nu sunt pe deplin dezvoltate, se va explora potențialul nativ al copiilor legat de executarea cu ușurință a improvizațiilor, scandărilor, declamațiilor și imitațiilor ritmice sau melodice. Se constată interesul compozitorului de a nota în compoziții toate aceste aspecte, pentru înlăturarea oricăror ambiguități și o redare cât mai fidelă a intențiilor sale în interpretare.

³² Vezi Dan Voiculescu, „Probleme ale tempoului în creația lui Sigismund Toduță”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 33, nr. 2, Cluj-Napoca, 2018, pp. 59-66.

12.5.3 Tipare sonore

În compunerea repertoriului coral, Dan Voiculescu a căutat mereu să aştearnă pe portative melodii interesante, ce pot fi recunoscute cu o oarecare uşurinţă de către public, dar să fie în acelaşi timp îndrăgite şi de copii. Compozitorul, fiind conştient de această abilitate şi dorinţă a psihicului uman de a recunoaşte şi a fi atras de sonorităţi ce apar de mai multe ori în aceeaşi piesă, a apelat la anumite tipare sonore.

Repetarea, produsă la nivelul unuia sau mai multor parametri sonori (melodie, ritm, armonie etc.), îl face pe ascultător să fie sedus de melodia respectivă, dorindu-şi să se reîntoarcă la ea pentru a experimenta diferite trăiri, emoţii.

Tiparele sonore, utilizate de Voiculescu mai ales în lucrările pentru copii, reuşesc să dea un farmec aparte şi o senzaţie de neuitat. Acestea sunt folosite ca mijloace muzicale de comunicare, de captare şi menţinere a atenţiei auditoriului.

Au fost analizate trei tipuri de tipare:

1. Tipare melodice;
2. Tipare ritmice;
3. Tipare verbale.

Diversitatea modurilor de prelucrare a acestor motive melodice recognoscibile pe parcursul întregii piese este realizată de către Dan Voiculescu în diverse grade de variaţie şi stiluri, demonstrând o dată în plus măiestria şi originalitatea sa.

12.6 Valenţe educative ale repertoriului pentru voci egale

O componentă prioritară ce priveşte componistica adresată copiilor de Dan Voiculescu se leagă de valenţele educative ale acestui domeniu de creaţie şi apare mai cu seamă în creaţia destinată pianului, precum şi în repertoriul coral. Muzicianul a simţit în permanenţă necesitatea consolidării repertoriului destinat copiilor de la cele mai fragede vârste. Va dedica preşcolărilor volumele: *O sută şi câteva melodii pentru cei mai dragi copii* (1976), *Un şirag de melodii pentru cei mai dragi copii* (1987) sau *Poezii şi melodii despre ce-ţi doreşti să fii* (2008), ce conţin o serie de miniaturi corale care pot fi cântate în anii de grădiniţă.

Compozitorul dă naştere unor lucrări care respectă o serie de principii esenţiale ale didacticii³³, aplicate asupra studiului muzical. Repertoriul compus de Voiculescu poate fi utilizat în cadrul orelor de Educaţie muzicală şi Ansamblu coral, înlesnind formarea şi deprinderea competenţelor muzicale, totodată încurajând dezvoltarea inteligenţei şi a sensibilităţii emoţionale a copiilor. Aceste principii didactice sunt:

1. Principiul accesibilităţii legat de particularităţile psihologice ale copilului;
2. Principiul legăturii dialectice între senzorial şi raţional (sau principiul intuiţiei);
3. Principiul sistematizării şi continuităţii;
4. Principiul însuşirii temeinice a cunoştinţelor;
5. Principiul corelaţiei educaţiei muzicale cu viaţa;
6. Principiul pasiunii.

Creaţia corală destinată copiilor şi compusă de Dan Voiculescu respectă unele principii ale sistemului educaţional Orff-Schulwerk care s-a construit în jurul utilizării instrumentului muzical, mijloc de bază pentru dezvoltarea artistică a copilului.

Multe din lucrările corale dedicate copiilor pot fi utilizate pentru elaborarea strategiilor didactice în predarea educaţiei muzicale în şcoli normale sau vocaţionale, constituindu-se ca materiale potrivite pentru dezvoltarea competenţelor muzicale. Piesele asigură unul din aspectele esenţiale în educaţia muzicală a copilului – caracterul ludic. Compozitorul, cunoscând specificul predării acestei discipline, a reuşit să creeze piese care ajută la formarea cunoştinţelor aplicative în interpretare atât vocală, cât şi vocal-instrumentală.

³³ Vezi Constantin Cucoş, *Pedagogie*, Iaşi, Editura Polirom, 1996, p. 57.

13. Creația corală pentru voci egale semnată de Dan Voiculescu din perspectivă axiologică

În acest capitol vor fi prezentate aspecte care țin de finalitatea artistică a creației analizate, din mai multe sensuri: primul se referă la tălmăcirea partiturii de către dirijorul de cor, iar a doua direcție are în vedere descrierea dificultăților și obiectivelor pe care trebuie să le urmărească membrii formației corale, pentru realizarea unei execuții scenice valoroase.

Orice dirijor, pentru a atinge adevărul dintr-o partitură muzicală, va parcurge un traseu inițiativ, de o complexitate însemnată. El pornește de la alegerea unei compoziții, cu particularitățile sale legate de tipul de cor căreia îi este dedicată, posibilitățile de interpretare ale formației ce depind și de nivelul tehnic al acesteia, vârsta membrilor corului, tematica, limba în care este scris textul etc.

Repertoriul religios al lui Dan Voiculescu reprezintă un bun mijloc de apropiere al tinerilor de valorile spirituale ce izvorăsc din credința creștină. Aceste valori se referă la anumite segmente educaționale religioase, ce implică o serie de stadii legate de învățăturile creștine sau de comportamentul moral al copiilor.

Din punct de vedere stilistic, dirijorul trebuie să aibă o atitudine deschisă către tipurile de construcție polifonice moderne și contemporane pe care Dan Voiculescu le utilizează. Modalismul este și el caracteristic multor lucrări moderne valoroase.

Privitor la aspectul polifonic care transpare din creația compozitorului, se remarcă implicarea majoră a acestuia în zone tensionate, regăsindu-l în două ipostaze – imitația și responsorialul. Astfel, se întâlnesc diferite formule individualizate ca procedee de detaliu parametric, legate de melodică, text, suprafețe armonice, suprafețe complexe omogene, eterogene, etc.

După ce procesul de învățare al unei partituri este definitivat de către membrii corului din punct de vedere tehnic, urmează o nouă etapă, de o importanță deosebită – interpretarea.

Interpretările pieselor aparținând creației corale pentru voci egale ale lui Dan Voiculescu vor fi valoroase dacă transmit emoții, prin recompunerea imaginii muzicale plăsmuite de compozitor. Pentru comunicarea și tălmăcirea ei față de publicul spectator, se vor avea în vedere elemente de finețe, precum:

- modul de atac și de încheiere al sunetelor;
- intensitatea frazărilor;
- conducerea tensiunii interioare a frazelor;

- atenție sporită asupra cuvintelor-cheie din text;
- diversitate de culori timbrale, în funcție de atmosfera piesei.

Între compozitor și interpret trebuie să se producă o legătură profundă. Dan Voiculescu afirma despre aceasta: „în funcție de lucrare, se așteaptă o mai mare sau mai mică implicare participativă a interpretului. Am cultivat și anumite forme de muzici aleatorice, muzica descrisă în cuvinte etc., începând chiar de la piese adresate etapei formative a celor mai mici muzicieni. Un interpret care înțelege litera și spiritul unei lucrări o va reda în condiții credibile.”³⁴

Închizând cercul creației compozitorului Dan Voiculescu, avem revelația unui univers multidimensional. Pătrunderea trăsăturilor stilistice ale compozitorului este extrem de dificilă pentru că în fiecare lucrare întâlnim situații lirice, epice și dramatice foarte diferite. Pentru un dirijor care este în permanență atras de interpretarea de lucrări contemporane, care să exprime stări dintre cele mai diferite prin utilizarea de mijloace de expresie sau de emisie moderne, universul creației acestui compozitor este unul extrem de potrivit, lucrările sale fiind de o rară plasticitate și originalitate.

³⁴ <http://www.poezie.ro/index.php/essay/13909999/index.html>. (Accesat în 23.01.2019).

CONCLUZII FINALE. CONTRIBUȚII PERSONALE ȘI ORIGINALITATE

Lucrarea de față a fost concepută și dusă la bun sfârșit din dorința personală de a cerceta mai amănunțit și pentru a promova interesanta creație corală pentru voci egale a unei personalități importante a culturii muzicale românești – compozitorul, profesorul, pianistul și muzicologul Dan Voiculescu.

Prin investigațiile întreprinse s-a căutat descoperirea dominantelor stilistice, realizându-se în acest demers științific o prezentare a lor din perspectivă muzicologică. Explicațiile și exemplificările elementelor stilistice cultivate de compozitor și extrase în urma analizelor muzicale duc la conturarea unei lucrări științifice care poate fi privită ca un ghid în vederea înțelegerii acestui muzician și a interpretării lucrărilor sale.

Întreaga cercetare științifică are un caracter original, plecând de la realizarea unor sistematizări ale repertoriului coral pentru voci egale pe diferite tipologii, continuând cu analizele amănunțite întreprinse și culminând cu prezentarea detaliată a dominantelor stilistice, precum și a altor aspecte concludive.

O notă de originalitate este legată de descrierea și analizarea unor partituri create în 2009 (înainte de decesul compozitorului), existând un număr de șapte piese corale pentru voci egale care nu au fost publicate niciodată și care au fost descoperite în Arhiva „Dan Voiculescu”, din cadrul Fundației „Sigismund Toduță” din Cluj-Napoca.

Individualitatea lui Dan Voiculescu este dată de remarcabila doză de originalitate oferită de inventivitatea cu care combină diverse tehnici polifonice, cu expresivități preluate din tendințele muzicii de avangardă, dar și cu sonorități specifice folclorului românesc, respectând la fiecare pas particularitățile de vârstă și pe cele cu caracter vocal.

Componenta polifonică are o pondere deosebită, materializată sub diverse procedee. Chiar dacă domină procedeul imitației, desfășurările pieselor evită monotonia, iar soluțiile de înveșmântări polifonice și armonice sunt mereu pline de prospețime.

Compozitorul a avut mereu în vedere și educația muzicală a copiilor. Prin introducerea unor pasaje mai scurte sau mai lungi cu un limbaj contemporan, el dorește să îi familiarizeze pe micii interpreți cu noile sonorități. Totuși, este de menționat și sonoritatea modernă, ce include discursul heterofonic, regăsit în creațiile compuse în ultimii ani de viață. Totodată, se remarcă procedeele polifonice de mare varietate, care au fost extrase din piese și analizate în subcapitolul 12.2.

O altă caracteristică muzicală fundamentală în stilul coral voiculescian ține de dimensiunea modală, evidențiată în subcapitolele 12.1 și 12.3. Lucrările corale demonstrează atașamentul compozitorului față de lumea modală, în care se împletesc trăsăturile modalismului diatonic cu cel cromatic, manifestat prin bimodalism, relații false, formule cromatice întoarse etc. Utilizează atât scări oligocordice, moduri populare tradiționale, cât și scări modale proprii. Acestea sunt îndrăznețe prin intervalica abordată în construcție, atingând uneori chiar totalul cromatic. Mai rar, ele sunt gândite pe structură simetrică matematică (3-1-3-1; 4-5-4).

Întocmirea acestei cercetări cu privire asupra întregului repertoriu coral pentru voci egale aduce o nouă notă de originalitate, reprezentând o configurație nerealizată în prealabil de alți cercetători. Există câteva articole care tratează succint particularități ale limbajului componistic în domeniul coral, dar se fac referiri la un anumit volum coral sau la un număr redus de lucrări.

În urma analizelor întreprinse asupra creației corale pentru voci egale, s-a putut constata o afinitate a compozitorului pentru genul miniatural, în care vocalitatea corală este una din trăsăturile stilistice caracteristice lui Dan Voiculescu. Analiza repertoriului coral pentru voci egale poate reprezenta un mijloc de acces mai facil către acesta pentru interpreți, dirijori și profesori de educație muzicală, care vor descoperi lucrări interesante, inovative, educative, pline de sensibilitate și expresivitate.

Cântecele corale ale lui Voiculescu pot deveni mijloace de inițiere, cunoaștere și învățare a unor elemente teoretico-muzicale. Ele se pot constitui ca modalități de formare de deprinderi muzicale (interpretarea canonului, a unei poezii polifonice, interpretarea unor cântece cu acompaniament instrumental etc.).

Jocurile muzicale sau cântecele cu caracter ludic sunt moduri foarte plăcute de a intra în posesia unor noi cunoștințe, textele pieselor fiind educative și potrivite vârstei școlarilor. Dezvoltarea competențelor muzicale, a inteligenței și a sensibilității emoționale a copiilor este realizată printr-un repertoriu care respectă o serie de principii didactice fundamentale, compozitorul fiind la curent și cu metodele moderne de predare a educației muzicale. Astfel, cântecele sale corale pot fi incluse oricând în programele școlare.

Creația corală semnată de Dan Voiculescu are o valoare deosebită, atât pentru peisajul muzical românesc, cât și universal, constituind un repertoriu ce are trăsături comune cu alți compozitori de talie mondială (Enescu, Bartók, Schönberg), cu maestrul său Sigismund Toduță, dar și cu alți compozitori clujeni, colegi de generație.

BIBLIOGRAFIE

Dicționare, cărți, articole

1. ***, *Dicționar de mari muzicieni*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2006.
2. ***, *Dicționar de termeni muzicali*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 2008.
3. ***, *Noul Testament cu Psalmii*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 2008.
4. ***, *Părinți și scriitori bisericești*, vol. 3 – *Apologeți de limba latină*, București, Editura Institutului biblic și de misiune a Bisericii Ortodoxe Române, București.
5. Amzulescu, Alexandru, „Contribuție la cercetarea structurii poetice a liricii populare”, în *Revista de folclor*, nr. 3-4, București, Editura Institutului de Folclor, 1961.
6. Anghel, Irinel, *Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX*, București, Editura Muzicală, 1997.
7. Angi, Ștefan, „Mesajul estetic al barocului muzical oglindit în analizele lui S. Toduță asupra lui J. S. Bach”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1979.
8. Balea, Ilie, „Muzică și literatură în opera contemporană”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. II, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1966.
9. Bălan, George, *Curs de estetică și filosofia muzicii*, București, Conservatorul de Muzică „Ciprian Porumbescu”, 1968.
10. Bentoiu, Pascal, *Imagine și sens*, București, Editura Muzicală, 1973.
11. Berger, Wilhelm Georg, „Sigismund Toduță”, în *Muzica*, nr. 8, București, Editura UCMR, 1983.
12. Bilțiu, Pamfil, „Moș Crăciun în cultura populară românească”, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2017.
13. Boambă, Luana, „Muzicologii fac un bilanț parțial”, în *Jurnal de festival*, București, 13 Septembrie 2005.
14. Boancă, Elena, „In memorian Vasile Herman. Valori ale componisticii și cercetării muzicologice”, în *Muzica*, nr. 3, București, Editura UCMR, 2010.

15. Boancă, Elena, „Restituiri: Vasile Herman, Formă și stil în creația muzicală românească”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 25, nr. 2, Cluj-Napoca, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, 2010.
16. Bocu, Michaela, „În primă audiție: Liturgia pentru voci egale de Dan Voiculescu”, în *Adevărul de Cluj*, Cluj-Napoca, 18 Februarie 1998.
17. Braniște, Ene, Nițoiu, Ghenadie, Neda, Gheorghe, *Liturgica teoretică*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 2002.
18. Brăiloiu, Constantin, *Opere*, vol. I, București, Editura UCMR, 1967.
19. Buciu, Dan, „Muzica corală”, în *Muzica*, nr. 9, București, Editura UCMR, 1984.
20. Buciu, Dan, *Mic tratat de scriitură modală*, București, Editura Grafoart, 2013.
21. Bughici, Dumitru, *Dicționar de forme și genuri muzicale*, București, Editura Muzicală, 1978.
22. Cabasila, Nicolae, *Tâlcuirea dumnezeieștii liturghii*, traducere din limba greacă de Pr. prof. Dr. Ene Braniște, ed. a III-a, București, Editura Arhiepiscopiei Bucureștilor, 1989.
23. Caranica Fulea, Mihaela, „Creații de compozitori clujeni”, în *Muzica*, nr. 8, București, Editura UCMR, 1976.
24. Choksy, Lois, Abramson, Robert M., Gillepsie, Avon E., Woods, David, York, Frank, *Teaching Music in the Twentieth Century*, New Jersey, Editura Prentice Hall, 1986.
25. Coca, Gabriela, *Ede Terényi. History and analysis*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară, 2010.
26. Coca, Gabriela, „Ede Terényi: Play songs for children’s choir and percussion instruments. 1. Little suite – composition technique”, în *Studia Musica*, nr. 1, Cluj-Napoca, Editura Studia Universitatis, 2019.
27. Coman, Vasile, *În apărarea unității credinței străbune*, Oradea, Editura Episcopiei Ortodoxe Române a Oradiei, 1988.
28. Comes, Liviu, „Asupra unor mijloace pentru introducerea copiilor în muzica vocală polifonică”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 1, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1965.
29. Comes, Liviu, Rotaru, Doina, *Tratat de contrapunct vocal și instrumental*, vol. al II-lea, București, Editura Grafoart, 2014.

30. Comişel, Emilia, *Folclorul copiilor*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1982.
31. Constantinescu, Grigore, Boga, Irina, *O călătorie prin istoria muzicii*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 2007.
32. Constantinescu, Liliana, „Compozitorul Dan Voiculescu şi opţiunea lui George Enescu”, în *Melos*, Bucureşti, Editura UCMR, Martie 2005.
33. Cornescu, E., „Profil componistic: Dan Voiculescu”, în *Adevărul de Cluj*, Cluj-Napoca, 17 Iunie 1992.
34. Cristescu, Constanţa, „Remember Dan Voiculescu”, în *Actualitatea muzicală*, nr. 9, Bucureşti, Editura UCMR, 2009.
35. Cucuş, Constantin, *Pedagogie*, Iaşi, Editura Polirom, 1996.
36. Cucuş, Constantin, *Pedagogie*, ed. a II-a, Iaşi, Editura Polirom, 2002.
37. Damian, Cristina Monica, „Din creaţia compozitorilor clujeni”, în *Adevărul – în libertate*, Cluj-Napoca, 13 Octombrie 1990.
38. Dănceanu, Liviu, „Despre triunghiul (isoscel?) al muzicii contemporane”, în *Ateneu*, nr. 6, Bacău, Iunie 2003.
39. Dimoftache, Veturia, „Sigismund Toduţă – Evocare”, în *Muzica*, nr. 3, Bucureşti, Editura UCMR, 2010.
40. Dragea, Emiliu, „George Enescu – primul mare neoclasic”, în *Tribuna*, Cluj-Napoca, 15 Decembrie 1988.
41. Dragea, Emiliu, *Opera în actualitate*, în *Adevărul de Cluj*, Cluj-Napoca, 26 Ianuarie 1991.
42. Dragea, Emiliu, „Compozitorul Dan Voiculescu, Premiul Uniunii Compozitorilor – 1995”, în *Adevărul de Cluj*, Cluj-Napoca, Februarie 1996.
43. Dragea, Emiliu, „Muzica modernă în faţa judecăţii timpului”, în *Tribuna*, nr. 43-44, Cluj-Napoca, Octombrie 1997.
44. Dragea, Emiliu, „Compozitorul Dan Voiculescu – Om internaţional al anului”, în *Adevărul de Cluj*, Cluj-Napoca, 18-19 Decembrie 1999.
45. Dragea, Emiliu, „Compozitorul şi muzicologul Dan Voiculescu despre interpretarea muzicală a barocului”, în *Adevărul de Cluj*, nr. 2590, Cluj-Napoca, 24 Mai 1999.

46. Dumitraşcu, Ilie, *Introducere în fenomenologia discursului muzical*, Braşov, Editura Universităţii Transilvania, 2007.
47. Duţică, Gheorghe, „O abordare tipologică a invarianţilor structurali în creaţia lui Sigismund Toduţă (1) monodia-heterofonia”, în *Lucrări de muzicologie*, nr. 23, Cluj-Napoca, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, 2009.
48. Duţică, Gheorghe, „Cornel Țăranu sau elogiul manuscrisului enescian”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 34, nr. 2, Cluj-Napoca, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, 2019.
49. Duţică, Luminiţa, „Melody, rhythm, color. A genuine vision upon Orff Method”, *Review of Artistic Education*, nr. 7-8, Iaşi, Editura Artes, 2014.
50. Eisikovits, Max, „Unele elemente şi aspecte moderne anticipate în creaţia lui Gesualdo di Venosa”, în *Lucrări de muzicologie*, nr.1, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1965.
51. Filimon, Rosina Caterina, „Universalitatea educaţiei muzicale: Metoda Orff, Schulwerk şi muzicoterapia Orff”, în *Dimensiuni ale educaţiei artistice*, vol. XI, Iaşi, Editura Artes, 2015.
52. Firca, Clemansa Liliana, *Direcţii în muzica românească 1900-1930*, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1974.
53. Firca, Gheorghe, „Caracterul modal al muzicii lui Sigismund Toduţă”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1979.
54. Frăţilă, Mariana, „Trends and Tendencies in the European Music of the First Half of the 20th Century”, în *Artes*, vol. 12, Iaşi, Editura Artes, 2012.
55. Freud, Siegmund, *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieţii cotidiene*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1990.
56. Gagim, Ion, *Ştiinţa şi arta educaţiei muzicale*, Chişinău, Editura Arc, 1996.
57. Gamurari, Pavel, „Poezia românească din secolul al XX-lea şi muzica”, în *Studiul artelor şi culturologie*, nr. 1, Chişinău, Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice, 2021.
58. Garaz, Oleg, *Poetică muzicală în convorbiri*, Bucureşti, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003.
59. Garaz, Oleg, „De vorbă cu compozitorul Dan Voiculescu”, în *Tribuna*, Cluj-Napoca, nr. 11, Martie 1999.
60. Gavriş, Mira, *Dan Voiculescu – Creaţia pentru pian solo*, teză de doctorat, Cluj-Napoca, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, 2015.

61. Georgescu, Corneliu Dan, „*Modern și tradițional. O posibilă perspectivă a compozitorului contemporan*”, în *Muzica*, nr. 2, București, Editura UCMR, 2007.
62. Giuleanu, Victor, *Ritmul muzical*, vol. I, București, Editura Grafoart, 2015.
63. Gojgar, Mihai, *Stilul literar religios*, București, Editura Mica Valahie, 2017.
64. Golcea, Ioan, *Gestul cu funcție de semn, în comunicarea dirijorală*, Râmnicu-Vâlcea, Editura Almarom, 2006.
65. Golcea, Ioan, *Euritmia gestulă, parte constituantă a comportamentului dirijoral*, Râmnicu-Vâlcea, Editura Almarom, 2006.
66. Greavu, Elena-Laura, Pepelea, Roxana, „Stylistic influences in the choral works of Irina Odăgescu”, în *Bulletin of the Transilvania University of Braşov*, Special Issue, vol. 11, nr. 2, Braşov, Editura Universităţii „Transilvania”, 2018.
67. Greavu, Elena-Laura, Pepelea, Roxana, „Revedere/Return by Dan Voiculescu – an exploration of the Romanian folkloric resources”, în *Bulletin of the Transilvania University of Braşov*, vol. 12, Braşov, Editura Universităţii „Transilvania”, 2019.
68. Greavu, Elena-Laura, Pepelea, Roxana, „Stylistic aspects reflected in Modal Liturgy by Dan Voiculescu”, în *Studia UBB Musica*, nr. 1, Cluj-Napoca, Editura Studia Universitatis, 2019.
69. Greavu, Elena-Laura, Pepelea, Roxana, „Stylistic aspects reflected in the volume of choral works Prin timp/Through time, signed by Dan Voiculescu”, în *The Romanian Journal of Music and Medicine*, nr. 1/3, Timișoara, Editura Eurostampa, 2019.
70. Greavu, Elena-Laura, Pepelea, Roxana, „References for the Development of the Cluj-Napoca School of Composition in the Context of Romanian Choral Music”, în *Studia UBB Musica*, nr. 1, Cluj-Napoca, Editura Studia Universitatis, 2020.
71. Greavu, Elena-Laura, Pepelea, Roxana, „Polyphony in the choral creation for equal voices signed by Dan Voiculescu”, în *Studia UBB Musica*, nr.1, Cluj-Napoca, Editura Studia Universitatis, 2021.
72. Herman, Vasile, „Probleme de limbaj în muzica românească contemporană”, în *Lucrări de muzicologie*, nr. 1, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1965.
73. Herman, Vasile, „Aspecte și perspective ale înnoirii limbajului muzical”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. II, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1966.
74. Herman, Vasile, „Aspecte ale polifoniei în muzica românească contemporană”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 4, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1968.

75. Herman, Vasile, *Originile și dezvoltarea formelor muzicale*, București, Editura Muzicală, 1982.
76. Herman, Vasile, „Formă și stil în creația compozitorului Sigismund Toduță”, în *Studii toduțiene*, Cluj-Napoca, Editura MediaMusica, 2004.
77. Hârlav Maistorovici, Sanda, „Cronică de carte. Dan Voiculescu, Fuga în creația lui J.S. Bach”, în *Axioma*, Ploiești, Iulie 2001.
78. Hoffman, Alfred, „Concertele tinerilor”, în *România liberă*, București, 27 Aprilie 1991.
79. Hotoran, Mădălina, „Comemorare prin muzică și cuvânt: Sigismund Toduță”, în *Adevărul de Cluj*, Cluj-Napoca, 17-18 Mai 1997.
80. Iacob, Hilda, *Aspecte stilistice în creația vocală, corală și vocal-simfonică a lui Sigismund Toduță*, Cluj-Napoca, Editura MediaMusica, 2002.
81. Lazu, Ion, *Cartea lui Andrei*, București, Editura Vinea, 2008.
82. Măniuț Coroiu, Petruța, *Semantică și hermeneutică muzicală*, Craiova, Editura Universitaria, 2016.
83. McAdams, Stephen, Matzkin, Daniel, „The roots of Musical Variation in Perceptual Similarity and Invariance”, în *The Cognitive Neuroscience of Music*, Oxford, Editura Oxford University Press, 2003.
84. Menuhin, Yehudi, Davis, Curtis W., *Muzica omului*, București, Editura Muzicală, 1984.
85. Mercean-Țârc, Mirela, „Stylistic Stages in the Choral Works of the Composers from Cluj-Napoca”, în *Studia UBB Musica*, nr. 2, Cluj-Napoca, Editura Studia Universitatis, 2009.
86. Metzger, Heinz-Klaus, Riehn, Rainer, „Schönberg und der Sprechgesang”, în *Musik-Konzepte*, vol. 112/113, München, Editura Text und Kritik, 2001.
87. Mîrza, Traian, „Simetria (de oglindă) în folclorul românesc”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. II, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1966.
88. Munteanu, Gabriela, „Elemente ludice în creația corală a compozitorului Dan Voiculescu”, în *Anuar Științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice*, nr. 1, Chișinău, Editura Notograf Prim, 2012.
89. Munteanu, Gabriela, *Concepții pedagogice românești în domeniul muzical – Liviu Comes; Dan Voiculescu*, Cluj-Napoca, Editura Ecou Transilvan, 2013.

90. Muşat Popovici, Alina, „Madrigale a cappella în creația lui Cornel Țăranu”, în *Muzica*, nr. 3, București, Editura UCMR, 1982.
91. Nemescu, Octavian, „In memoriam Dan Voiculescu”, în *Actualitatea muzicală*, nr. 10, Octombrie, București, Editura UCMR, 2009.
92. Niculescu, Ștefan, „Eterofonia”, în *Studii de muzicologie*, vol. 5, București, Editura Muzicală, 1969.
93. Niculescu, Ștefan, *Reflecții despre muzică*, București, Editura Muzicală, 1980.
94. Pascu, George, Boțocan, Melania, *Carte de istoria muzicii*, vol II., Iași, Editura Vasiliana '98, 2003.
95. Pașcanu, Alexandru, *Armonia*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1982.
96. Pepelea, Roxana, *Aranjamente corale*, vol. I, Braşov, Editura Universității „Transilvania”, 2007.
97. Petecel Theodoru, Despina, *De la mimesis la arhetip*, ediția a II-a, București, Editura Vergiliu, 2006.
98. Pop, Ion, *Jocul poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1985.
99. Popovici, Doru, *Muzica corală românească*, București, Editura Muzicală, 1966.
100. Popovici, Doru, *Muzica românească contemporană*, București, Editura Albatros, 1970.
101. Popovici, Doru, „Cărți – eveniment editorial”, în *Actualitatea muzicală*, nr. 266, București, Editura UCMR, Aprilie 2001.
102. Popovici, Doru, „Un eveniment editorial: *Polifonia secolului XX* de Dan Voiculescu”, în *România Mare*, București, 28.07.2006.
103. Popovici, Doru, „Un eveniment editorial”, în *Actualitatea muzicală*, August, București, Editura UCMR, 2006.
104. Prip Emanuela-Fabiola, *Valentin Timaru: compozitor și muzicolog*, rezumat al tezei de doctorat, Cluj-Napoca, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, 2019.
105. Pușcariu, Sextil, *Limba română*, vol. I, București, Editura Minerva, 1976.
106. Rîpă, Constantin, *Teoria superioară a muzicii*, Vol. I, Cluj-Napoca, Editura MediaMusica, 2001.
107. Sandu-Dediu, Valentina, *Studii de stilistică și retorică muzicală*, București, Editura UNMB, 1999.

108. Sandu-Dediu, Valentina, *Muzica românească între 1944-2000*, Bucureşti, Editura Muzicală, 2002.
109. Sandu-Dediu, Valentina, *Alegeri, atitudini, afecte. Despre stil şi retorică în muzică*, ediția a II-a, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 2013.
110. Sappey, Brigitte Faņçois, *Istoria muzicii în Europa*, Bucureşti, Editura Grafoart, 2007.
111. Sava, Iosif, *Prietenii muzicii*, Bucureşti, Editura Albatros, 1986.
112. Sîrbu-Leahu, Anca Mihaela, „Vasile Spătărelu, compozitor de tendință neoclasică şi fondator al clasei de compoziție ieşene. Crâmpeie ale unui destin creator”, în *Studii muzicologice de & despre Vasile Spătărelu*, Iaşi, Editura Artes, 2016.
113. Schonberg, Harold C., *Vieşile marilor compozitori*, Bucureşti, Editura Lider, 1997.
114. Secoşan, Elena, Petrescu, Paul, *Portul popular de sărbătoare din România*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1984.
115. Simionescu, Maria Marina, *Sisteme tonale şi metatonale în creația compozitorilor clujeni contemporani*, Cluj-Napoca, Editura MediaMusica, 2016.
116. Simionescu, Maria Marina, *Sisteme tonale în creația corală a compozitorilor clujeni în secolele XIX-XX*, Cluj-Napoca, Editura MediaMusica, 2016.
117. Teodoreanu, Nicolae, „Isonul în tradiția muzicii psaltice din România”, în *Muzica*, nr. 3, Bucureşti, Editura UCMR, 2017.
118. Teodorescu Ciocănea, Livia, *Tratat de forme şi analize muziale*, Bucureşti, Editura Muzicală, 2005.
119. Terényi, Ede, „Problema polivalenței în armonizarea modernă”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. I, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1965.
120. Terényi, Ede, „Unele aspecte ale întrebuințării octavei micşorate”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. II, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1966.
121. Terényi, Ede, „Conceptul armonic a lui Sigismund Toduță în lumina muzicii sale corale a cappella”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1979.
122. Terényi, Ede, *Armonia muzicii moderne*, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1983.

123. Timaru, Valentin, *Muzica noastră cea spre fiinţă*, ediția a II-a, Târgu Lăpuş, Editura Galaxia Gutenberg, 2008.
124. Toduță, Sigismund, *Formele muzicale ale barocului în operele lui Johann Sebastian Bach*, vol. I, Bucureşti, Editura Muzicală, 1969.
125. Toduță, Sigismund, *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*, vol. II, Bucureşti, Editura Muzicală, 1973.
126. Türk, Hans Peter, *Armonia tonal-funcțională*, vol. I, Oradea, Editura Universității „Emanuel”, 2002.
127. Țiplea Temeş, Bianca, „Dan Voiculescu la 70 de ani, aniversat în absență”, în *Muzica*, nr. 3, Bucureşti, Editura UCMR, 2010.
128. Țiplea Temeş, Bianca, „Fantasia e Fuga sulle pedale per organo by Dan Voiculescu: a synthesis of Baroque and modern elements”, în *Studia Musica*, nr. 2, Cluj-Napoca, Editura Studia Universitatis, 2011.
129. Țiplea Temeş, Bianca, „In memoriam Dan Voiculescu. Coda to A book without end”, în *Studia Musica*, nr. 2, Cluj-Napoca, Editura Studia Universitatis, 2009.
130. Vacarciuc, Mariana, *Didactica educației muzicale*, Chişinău, Universitatea Pedagogică de Stat Ion Creangă, 2015.
131. Vodă Nuțeanu, Diana, *Timbralitatea corală modernă*, Bucureşti, Editura UNMB, 2004.
132. Voiculescu, Dan, *Reliefuri – Autoreferat*, dactilografiat, Cluj-Napoca, Arhiva „Dan Voiculescu”, 1973.
133. Voiculescu, Dan, „Polifonia în creația corală a lui Sigismund Toduță”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1979.
134. Voiculescu, Dan, *Modalități de apropiere a repertoriului coral destinat copiilor de problemele limbajului muzical contemporan*, manuscris, cutia nr. 22, Arhiva „Dan Voiculescu”, Fundația „Sigismund Toduță”, Cluj-Napoca, 1982.
135. Voiculescu, Dan, Türk, Hans Peter, „Sigismund Toduță și școala componistică clujeană”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 15, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1984.
136. Voiculescu, Dan, „O înțelegere superioară a rolului artei”, în *Tribuna*, nr. 20, Cluj-Napoca, 1988.
137. Voiculescu, Dan, *Fuga în creația lui J. S. Bach*, Bucureşti, Editura Muzicală, 2000.

138. Voiculescu, Dan, *Drama muzicii moderne – Discursul aniversar introductiv din cadrul simpozionului dedicat personalităţii sale*, dactilografiat, Braşov, 2005.
139. Voiculescu, Dan, *Polifonia secolului XX*, Bucureşti, Editura Muzicală, 2005.
140. Voiculescu, Dan, „Probleme ale timpului în creaţia lui Sigismund Toduţă”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 33, nr. 2, Cluj-Napoca, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, 2018.
141. Vrabie, Gheorghe, *Retorica folclorului. Poezia*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978.
142. Vultur, Ioana-Mihaela, „Irony and parody in Marin Sorescu’s poetry”, în *Studies on literature, discourse and multicultural dialogue*, Târgu Mureş, Editura Arhipelag, 2013.

Alte surse

143. Emisiunea *Amfiteatrul muzelor – Ilinca Dumitrescu și invitații săi: Dan Voiculescu*, Fundația România de mâine, Televiziunea România de mâine, Bucureşti, 18 Ianuarie 2009.
144. Marin, Constantin, *Arta construcției și interpretării corale*, 10 CD, Bucureşti, Electrecord, 1985.

Webografie

145. <http://www.poezie.ro/index.php/essay/13909999/index.html>
146. <http://www.cimec.ro/Muzica/Cronici/ConstantaCristescu3.htm>
147. <http://poetii-nostri.ro/veronica-porumbacu-autor-174/>
148. <https://doxologia.ro/liturgica/taine-ierurgii-slujbele-bisericii/imnul-heruvic>
149. <https://no14plusminus.wordpress.com/tag/comemorare-dan-voiculescu/>
150. <https://dexonline.ro/definitie/paparud%C4%83>
151. https://www.academia.edu/32381308/Serban_Nichifor_REPERE_INTR-O_ANALIZA_HOLISTICA_A_POSTMODERNISMULUI_MUZICAL
152. <http://www.poezie.ro/index.php/essay/13909999/index.html>
153. <https://no14plusminus.wordpress.com/tag/interviu-dan-voiculescu/>
154. <https://passionaria.ro/>
155. <https://sigismundtoduta.org/>
156. <https://edituramediamusica.ro/online/SISTEME%20DE%20EDUCATIE%20MUZICALA%20MODUL%20I.pdf>
157. <https://www.youtube.com/watch?v=i89X1iOS-bA>
158. https://ro.wikipedia.org/wiki/Octav_B%C4%83ncil%C4%83

159. <https://edituramediamusica.ro/online/03%20Gen%20-%20opus%20-%20forma%202007.pdf#page=74&zoom=100,90,96>
160. <http://www.tic.edituramediamusica.ro/reviste/2009/Didactica%20nr%202%20Art%201%20-%202009%20Vasile%20Herman%20-%20Formele%20muzicii%20vechi.pdf>
161. <https://link.springer.com/content/pdf/10.3758/BF03210494.pdf>

Partituri

162. Voiculescu, Dan, *Cântece pentru copii*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1976.
163. Voiculescu, Dan, *Prin timp*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1979.
164. Voiculescu, Dan, *Ecouri*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1992.
165. Voiculescu, Dan, *Jocur*, Bucureşti, Editura Muzicală, 2002.
166. Voiculescu, Dan, *Liturghia Modală*, manuscris, 1996.
167. Lucrări fotografiate în Arhiva „Dan Voiculescu”:
- *Bucură-te, Marie*
 - *Când e mai frumoasă țara?*
 - *Cântecele toamnei*, pe versuri de George Bacovia
 - *Corală Mundi*
 - *Doamne, strigat-am*
 - *Două cântece pe versuri de Ana Blandiana*
 - *Gând de floarea soarelui*
 - *Glasul pădurii*
 - *În primăvara aceea*
 - *La Alba Iulia-n cetate*
 - *Moş Crăciun (cel bătrân)*
 - *Psalmul I*
 - *Quinto grado/La croce*
 - *Rugăciune în câmp*
 - *Tatăl nostru*
 - *Trei cântece pentru voci egale*, pe versuri de Ion Lazu.

Anexa 5. Rezumat/Abstract

Demersul de față reprezintă o investigație a dominantelor stilistice care sunt caracteristice repertoriului coral pentru voci egale semnat de Dan Voiculescu. În acest scop, au fost efectuate analize minuțioase, din diverse perspective, asupra a peste 100 de miniaturi corale (aproximativ 95% din creația de acest tip). Această cercetare doctorală s-a focalizat pe realizarea unui profil stilistic, prin evidențierea unor calități esențiale ce aparțin limbajului coral voiculescian, demonstrate la nivelul mai multor parametri, precum: polifonia, armonia, ritmul, forma etc. Descrierea acestora a luat în considerare și modul în care trăsăturile inovatoare se întrepătrund cu cele preexistente. Totodată, au fost punctate aspectele provenite din influențele preluate de la alți muzicieni importanți ai Europei. Lucrarea a fost împărțită în trei părți, având un parcurs ce urmărește prezentarea informațiilor de la general la particular, ce va culmina cu detalierea dominantelor stilistice și a altor elemente concludive. Numeroasele exemple muzicale inserate în teză dovedesc măiestria și originalitatea muzicianului, privind maniera unică de îmbinare a variatelor procedee componistice în cadrul creației corale pentru voci egale.

This thesis represents an investigation of the stylistic dominants that are found in the choral repertoire for equal voices signed by Dan Voiculescu. For this purpose, detailed analyses were performed, from various perspectives, on over 100 choral miniatures (approximately 95% of this type of creation). The present doctoral research was focused on achieving a stylistic profile, by highlighting some essential qualities that belong to Voiculescu's choral language, demonstrated at the level of several parameters, such as: polyphony, harmony, rhythm, form etc. Their description also took into account the way in which the innovative features intertwine with the pre-existing ones. At the same time, several aspects are highlighted, such as those derived from the influences of other important European musicians. The paper is divided into three parts, with an idea development aimed at presenting information from the general to the individual with a climax in detailing the stylistic dominants and other conclusive elements. The numerous musical examples inserted in this thesis prove the mastery and originality of the musician, regarding the unique way of combining the various compositional procedures within the choral creation for equal voices.